
قاسم حداد
نقد الأمل
(مكابدات الشخص بعد ذلك)
دار الكنوز الأدبية

نقد الأمل

(مكابدات الشخص بعد ذلك)

قاسم حداد

نقد الأمل

(مكابدات الشخص بعد ذلك)

وقت للكتابة
(١)

قاسم حداد

نقد الأمل

الطبعة الأولى ١٩٩٥

دار الكنوز الأدبية

ص.ب. ٧٢٢٦ ـــ ١١

بيروت/لبنان

تحية

إلى الأصدقاء
في أسرة الأدباء و الكتاب
في « كلمات »
في الكتابة.

خندق قبل القبر

[I]

آه..

هذه هي الكتابة إذن !!

الخندق الأخير قبل القبر !!

ما إن يفرغ الجميع من أشغالهم، حتى يلتفت الكاتب الى الشيء المنسي، المُغفل، المسكوت عليه، المسكوت عنه.

الشيء الأخير

بعد أن يفرغ الجميع من أشغالهم :

القتيل من موته

القاتل من ضميره

الحرب من طهاتها

الجندي من عبئه

الصديق من غدره

العدو من صداقته

الشعب من ضحاياه

الوطن من منفاه

يلتفت الكاتب الى الكتابة، ليراها تقترح عليه لا جدواها الفاتن، ومجانيتها القصوى. يلبث برهة، يحملّق في البياض المرتعش تحت شهوة موج مكبوت من سواد القلب، حيث زيت

الجسد يتقصّد مثل شمعة الناسك، مستغرقاً في وهم المعبد بوصفه لانهائية الكون :
ماذا يمكن أن يقول شخصٌ خارج تواً من موتٍ ناجز ؟!

هذه هي الكتابة إذن !!
يذهب إليها الكاتب لئلا يمنح الموت فرصة الذهب .
الكتابة وهي تعبث بنا ، هي البديل المتاح، كي لا يحدث الموت على مضض .
وكي لا يخالج الآخرون اليقين بأن كل شيء قد تحقق، مثلما هندَسَهُ مبعوثوا الكارثة.

[٣]

أجلس ملطخاً بالأنقاض، تسندني النصال في الخاصرة،
والمعول يقترحني قبراً على هيئة الذكرى.
هذه هي الكتابة إذن ؟!
ولا مفر. -

لم يحدث ما حدث إلا لأننا جديرون به ومؤهلون .
أرى الى البياض تاريخاً متصلاً بالقماط من هنا، وممتداً الى الكفن من هناك.
وعلى الكتابة أن تشفق به وتشهق له.

آه..
ها أنا أجلس (أعني ألجأ) الى أضعف الأسلحة على الاطلاق، (وقيل أضعف الأيمان) :

الكتابة.

وعند العرب، الكتابة شيء من نافل القول.

يتضاعف ضَعفُها عندما يكتبها العرب ويتعاظم فعلها عندما يقرأها العرب .. عن غيرهم .
فُطِرَ العرب على عادة القراءة (بوصفها عبادة) منذ : إقرأ ،
ويبقي فعل الكتابة مبنياً للآخر المجهول،

لكي تكون للعرب موهبة تقديس المكتوب بقراءة مسوّرة بالميثولوجيا.
وظل لنا، أن الكتابة هامش للقراءة. وعلينا أن نتلقى ما يكتبه الآخرون .. علينا،
نحتفي به بقراءة مستسلمة : إن كتبوا حرباً أو كتبوا سلماً.
وعندما يقترح عربيٌ كتابةً تخرج عن الهامش وتستجوب المتن، يظل مرشحاً للضغينة.
ينتظر من الكاتب العربي دوماً – فيما يكتب – أن (يقرأ) كتابة غيره،
لا أن يكتب قراءته هو.
لذلك فإنه يبقى منفياً، لأنه يذهب الى فساد عادة (/ عبادة) القراءة.

هذه هي الكتابة إذن ؟!
تخالجني إرتعاشة الفؤاد أمام النصل الضاري وهو يفتح الطريق في اعترافات الدم السجين مكتشفاً هواء الله .

[٣]

يا ألله ..
هل هذه هي الكتابة حقاً ؟!
أية مصادفة أسطورية تجعل الكاتب ملطخاً بشظاياه وأنقاضه في آن ؟!

حتى لكأننا نتبادل أدوار الميثولوجيا، كما يتبادل الندماء أنخابَ ضغائنهم على مأدبة ..
.. ثمة من اقترح علينا أن تكون عشاءنا الأخير.

ترى،

هل نحن ذلك العربي القديم الذي راح يهذي حتى قال الشعر ؟!

أم أننا في ذهابٍ خارج الشعر والنثر معاً ؟!

ذهاب الى رائحة الجسد : مغدوراً مهتوكاً ممزقاً، ولا أمل له .

في كلا الحالين هو جسد عربي،

جسد تكسّرت عليه أسلحة الأصدقاء والأعداء معاً، بلا هوادة ولا رأفة.

رأينا كل ذلك يحدث مثل كابوس في تداعٍ قديم، وها نحن نراه ينتقل من كارثة إلى أخرى، فيما نتمرّغ في هذيان روحنا.

الآن،

أنظروا إلى الهذيان يغوينا بلاجدواه الفاتن، حيث يزيّن لنا الخروج من الهامش الى النص، من القراءة الى الكتابة.

إذن، هذي هي ؟!

لكن، هل في البياض صدرٌ يتسع :

لتفجرات القلب ..

ليأسٍ حزين يجهر بالحب ؟!

يا ألله ..

كم هو مغوٍ ومغرٍ ومغامر

هذا القلب المغدور..!!*

ثلاث ثوان من اليد في الجمر

(١)

حين تبدأ الكتابة ، ما الذي يضيئ الحقل ؟

تحضر جميع العناصر، الأدوات والأخلاط، الماء والنيران والفضاء الذي لانهاية له. يضع الكاتب جبهته على حافة الكون ويعتقد بأن كل شيء بات جاهزاً. وما إن يكتب كلمته الأولى حتى تبدأ الألعاب النارية في اقتحام الظلمة واختراق قبة سحرية يسمونها المخيلة، ثم لا تبقى فتنة هاجعة في سريرها. وساعتها لا تعود الجغرافيا ولا الفيزياء قادرتان على تفسير المشهد.

لا يعود المكان مكاناً ولا الزمان.

في الكتابة يصير المرء قادراً على سبر الرؤى غير المنظورة في الخارج، فالكتابة هي الداخل الكامن المتحفز المسكوت عنه، الذي لايخضع لكل ما نستعد به قبل ذلك.

هنا تتمثل صعوبة التفسير الذي نسعى إليه طوال عمرنا : كيف تحدث الكتابة.

(٢)

لا أحد يعرف، والذين يعتقدون بأن ثمة مبالغة في الأمر، ما عليهم إلا أن يجربوا، لمرة واحدة، وضع يدهم في كومة الجمر، ويصبرون على ذلك ثلاث ثوان. فإذا تسنى لهم المكوث هناك، سوف يقدرون على تفسير ما يحدث في تلك الثواني الثلاث. الكتابة ليست الجحيم الذي في كومة الجمر، لكنها في اللذة الفاتنة فيما اليد مدفونة هناك. إنها في كنه المشاعر التي تجتاح مخيلتك وأنت تفقد يدك بهذه السرعة الخرافية، لتكسب باقي جسدك وروحك

كلها، فالصور التي تجترحها مخيلتك في تلك اللحظات الثلاث، وأنت في نقيض الفردوس، هي ما لا يُفسر، لكنه الحقيقة. ليس في الأمر مبالغة، لكنه ضرب من قدرة الانسان على الذهاب إلى النقيض تماماً ، وهو في نقيضه.

ربما كانت الكتابة هي قرينة الحياة ونقيضتها في آن. فليس الموت نقيض الحياة تماماً، إنما هو نقيضٌ يضع الحياة في المسافة التي اقتطعت من زمن يغادره الكاتب لحظة الكتابة. الحياة هي شيئ حدث في الماضي، اما الكتابة فهي شيء يحدث لك الآن، منذ الآن، ليجعل المستقبل محتملاً (على الأقل) بالنسبة لك.

وما لم يجتاز الكاتب زمن الحياة بهذه السرعة البارقة (مثل يد ممنوحة للنار، ويد أخرى ممدودة في ظلمة الكون، تفكر بلذة النقيض) فإنه لا يقوى على رؤية ما تحجبه الحياة نفسها، برتابة الميثولوجيا. فالكتابة، من حيث هي فعل حرية، تتطلب (أعني تستدعي) طاقة خلع القمصان كلها ووضع الصدر العاري في المهبّ العاصف. فعل الحرية هذا أحد أهم العناصر التي لا يستطيع الكاتب أن يحقق ذاته بدون ذهابها الأقصى. حيث الإنعتاق من الأوهام التي تحبس الكاتب في ماهية الحياة الأولى. حياة، هي نقيض يخشى من نقيضه، فيعمل على تفاديه، بمحاولة تكريس كتابة عقلانية محضة، تخضع لما تقوله الحياة. وما تقوله الحياة هو هذا الواقع المحيط الذي نعيشه، ولا نكتب (أعني لا نقول) سوى ما تقترحه (أعني تفرضه) علينا هذه الحياة، ونكون بالتالي قد أعدنا إنتاج ما تقوله الحياة لنا بضرب من فعل خضوع. وبعيداً عن فعل الحرية سنكون عبيداً لهذه الحياة، وهي حياة فانية زائلة في حضور نقيضها : الكتابة، كتابة مستقبل الآن.

(٣)

ثمة من يريد للكتابة العربية أن تكون واقعية (لا أعني هنا المصطلح الأيديولوجي المعروف). وأن تكون أمينة على عدم التناقض مع ما هو معروف وسائد وموجود و متحقق. وكل كتابة لا تمتثل، ستكون ضرباً من الخيال والجنون. حسناً ، نريد أن نؤكد بأن الكتابة هي جنون / الخيال بالضبط، وبدونهما لا نعود نكتب شيئاً خاصاً وجديداً. في كل العصور كانت الكتابة الجديدة هي التي صدرت عن مخيلة في شبه الجنون. وإذا تسنى للقارئ أن يدرك معي بأن الجنون الذي أذهب إليه شئ غير ما توحي به كلمة جنون (سيكلوجياً)،

فسوف نكون على مقربة من بحث مشترك لحدود الكتابة. لقد بالغ البعض في وضع القوانين لكي تظل الكتابة (معقولة). وبالغ البعض الآخر في الخضوع لهذا المعقول، الذي يعيد لنا إنتاج ما (تقوله) الحياة عنا، فنصاب يوماً بعد يوم بالخسارات الفادحة، حيث أن العديد من المواهب الأدبية والفنية تبدأ مشتعلة بشهوة الاكتشاف والكشف، وسرعان ما تخبو مستسلمة لمواعظ الحياة والواقع، بالمعنى (الموضوعي) للكلمة. مما يؤدي إلى وقوع هذه المواهب في الشعور السلبي بالهزيمة والإحباط، لأنها لم تقدر على ملامسة النور الذي تزخر به الأقاصي، ولا يعود المعطى المتواضع الذي تبتذله لها تلك المواعظ مغرياً بالمواصلة، ولا تعود الكتابة فعل حصانة ذاتية لها. فلا هي حققت فعل حريتها الذاتية لكي تتجاوز شرط الواقع، ولا هي نالت الحب لئلا تنال منها شروط الحياة.

بين فعل الحرية وفعل الحب الذي يحتاجه الكاتب خيط سري من الحياة الغامضة العصية على الوصف، فالحب هو أيضاً أحد أهم العناصر التي لا يقدر الكاتب الاستمرار عارياً منه. وما علينا إلا أن نراقب الكاتب وهو يتلقى المزيد من سوء الفهم وعدم التعاطف والمحاربة والأذى (بشتى ضروبه)، لكي نكتشف إلي أي حد يكون الكاتب قابلاً للعطب وهو يفقد سلاحه الأثير : الكتابة . يفقده، لأن الحياة (التي يعطونه بها) هي ذاتها التي تضع له الجحيم في الوسادة، وتجهّز له النوم الأخير بلا هوادة، دون أن تتيح له لحظة التمتع برؤية الحلم، ففي الجحيم لا يعود في الوقت متسع لغير الكوابيس . وإذا اعتقد البعض أن في الأمر مبالغة، ما عليهم إلا أن يفقأوا عينيّ نسر ويطلقونه في ليل الجبال، ثم يواصلون مسائلته عن عدد الجروف التي يمكن أن تكون راحته التالية. الكتابة هي شئ شبيه، إذا بقي الكاتب عرضة لما لا يقاس من سوء الفهم، ولما لايحتمل من الاستهانة بحريته في أن يتجنح بالحرية والحب معاً.

(٤)

أنت لا تكون متحققاً في كتابتك بدون أن تصدر عن أصغر القوادم في هذين الجناحين، قريباً في القلب وأعلى كثيراً من الجبال. فأنت برؤيتك الكون بهذه الحرية والحب تقدر على تحقيق النقائض لكي تفسد على الحياة استسلامها. خصوصاً إذا تسنى لك الخروج عن الدرس الذي يتبرع به سدنة الواقع . الكتابة لا يعلمك إياها شخص آخر، إنك تحسنها مثل

سمكة في البحر، فإما أن تكون كذلك أولا تكون، وما عليك إلا أن تشك في ما يثق فيه الآخرون، وهم يضعون لك

الدرس تلو الدرس لكي تخضع لحياةٍ، ليستْ لك، ولستَ لها.

الكتابة هي أنت في لحظة لا يطالها الواقع. ليتنا نخلع الحياة السائبة عن الكتابة، لكي يتسنى لنا تحقيق أكبر قدر من البهجة باكتشافات المخيلة، في حياة محرومة أو فقيرة من الحب والحرية. لذلك فإننا لا نجد هاذين القنديلين الفاتنين إلا في اللحظة التي نجتاز خلالها تخوم الحياة (مثل برق) ذاهبين الى الكتابة.

والذين يعتقدون إن في هذا شئ من المبالغة، ماعليهم إلا أن يعقدوا مقارنة متأملة بين حرف الحاء في الأبجدية العربية والكلمات التالية : الحب ، الحرية ، الحياة ، الحركة، الروح ، الحنان، الحزن، الحنين ... (للقارئ حريةَ البحث عن باقي القرائن ...) . وإذا اضطربت موهبة الميزان في تجربة الكاتب، وهو يمنح كتابته، عليهم أن يرقبونه وهو يتفادى البحث عن الحبل. *

هو أن يغويك
و أن تعرف ذلك
و أن تذهب إليه

دمٌ هاطلٌ يقضّ مضاجع أصحاب الغفلة، مثل كوكبة من المردة المتمرسين في خوزقة الأجساد مبتهجةً بلذة الحب. لكأن ما نذهب إليه في النص هو ذاته السبيل الوحيد لإنقاذنا من المديح السائد لشكل القتلى وهم يؤدون صلاتهم في قدسيةٍ، مثل شهيد يخشى (فيما يموت) أن يخدش المشاعر ويفسد الشعائر.

إما العابر النبيل فسوف يبرأ بنفسه من شراكٍ (لا تحصى) مزروعة له في المنعطفات. هو من سيخلع الأقفال دون خشية من شرطة الطريق وسَدَنة القواميس ودهاقنة البلاغة، يفضح ألاعيب الحواة وخبث الثعالب. هو من لن يصدق أن في المنعطف التالي ما يسعفه من الخديعة التي يهندسها له الخلد الأعظم. العابر النبيل هو من يتصرف كما لو أن المكان بيته وهو الساكن الوحيد، يقتحم الممرات ببسالة الفارس وتدلّه العاشق، وسرعان ما تصبح الكتابة من بين أجمل أسلابه وذخائره في آن .

حين سألت الخلد الأعظم ذات صباح، وهو يلهو بتمزيق ما سهرنا على سرقته من محراب معبدٍ ما :

– كيف تسنى لنا أن نفعل كل ذلك ؟

أخبرني بأننا كنا نؤدي الصلاة على الطريقة ذاتها التي لم يكتشفها الآخرون، وأن هذا لا يجوز، فهو أقرب الى الإلحاد. الملحدون لا صلاة لهم، وإذا فعلوا لا تقبل صلاتهم. وهذا ما ينقص العابر النبيل .

النص ، هو أن يغويك .
وأن تعرف ذلك وأن تذهب إليه .

مثل شخص استحوذت عليه جنية مشبوقة، وراحت تجوب به ليل الأقاصي، تصطفق أظلاعه بكائنات غير مرئية ، يهترئ حذاؤه لضراوة الأرض التي يجتازها. والجنيّة تمسك بيده وتركض بأنفاس لاهثة كأنها تأخذه الى مكانٍ أضاعت الطريق إليه. برزخ بين الغيم والغّابة ودرب المجراب. تسر له الجنية بكلامٍ غير مفهوم مثل همهمة الجنين، وهو يجمع خلفها الدلالات الغامضة في جيب قميصه المهلهل، ويندفعان معاً في هذيان المحموم وتهدّج المشبوق.

وما إن تصل به إلى الطرف الآخر من الغابة، حتى يتكشّف لهما شبح كوخ موشك على الاشتعال لفرط الشهوة، فتهتف الجنية ملتذّةً كمن وجد ضالته في ذروة الشهيق : هذا هو. تنهر الشخص لئلا يستعيد أنفاسه، تجره بغتة فيقفز وراءها في بهجة المذعور، مندفعة به الى الداخل، حيث يريان على أرض الكوخ كتاباً هائل الحجم مهيب الهالة، مفتوح على أخره، بحيث يغطي أرض الكوخ كلها. تقف الجنية متشبثة بكف الشخص وهو يشهق بين تهدّجٍ بلا صلاة وغبطةٍ من غير فرح. الجنية تحدّق في صفحة الكتاب المفتوح المغمور بغبار يميل الى صفرة داكنة تلمع مثل ذهب قديم. تلتفت الى عيني تابعها :
– هذا هو .

لكنه لا يجد ما يقول، فالذهول قد وصل إليه، لفرط الطريق والطريقة، بحيث لم تعد الكلمات تسعفه .
– تريد أن تقرأ ؟! .. إقرأ، هذا هو نصك .. المكتوب لك .. أنت خصوصاً ..
صار كمن نسي عادة الكلام. لم يعد يدرك ما هي اللغة .

– هذا الكتاب لك، إنه كتابك. تعال، هات يديك وادخل معي التجربة. انها رحبة كما ترى، ستسعنا كلينا، عليك أن تفعل ذلك بنفسك.

وما إن يضع نفسه في الكتاب حتى يفقد الأثر، كأنه الشخص المفقود. يتقدم بجانب الجنية كأنه ينزل على درج. تتراءى له الأشياء في غير أشكالها، في حالات وصور غير ثابتة ولا معروفة. تتحول في ذات اللحظة التي ينقل فيها نظره عنها. ومنذ الخطوات الأولى بدأ يشعر بسريان عذوبة غامضة في أوصاله. وعندما التفت خلسة الى الجنية رآها صبيةً ملائكية الملامح شفافة التقاطيع ترتدي وشاحاً يكاد، لشدة بياضه الثلجي، يشفّ عن جسدها الفتيّ. وكانت التفاتة واحدة كفيلة لأن تنزل الأمان الى روحه، إذا بكفه تضغط بإصرار على كفها. التفتت إليه مبتسمة :
– أنظرْ الى هذا ، هل رأيت مثله من قبل ؟

أدركَ أنها لم تكن تريد جواباً، واندفع معها على درج يتضاعف ويزداد اتساعاً كلما توغل في الهبوط. والأشياء تتحرك من حولهما مثل ندف الثلج الخفيف، يلامسها النظر فتبدأ في التحول. لم يعد يقوى على التمييز بين ما تلهمه المخيله وما يجسّه البصر. أشياء غريبة وغامضة، لكنها جميلة وفاتنة شديدة الرواء فياضة المعنى عامرة بالحنان. تتغلغل في مسام الروح وتبعث على شعور بإكتمال اللحظة، واكتفاء الإنسان بذاته .
تنتشله همسة الصبيّة التي من الملائكة :
– هل قرأت مثل هذا قبل الآن ؟

إلتفتَ إلي الخلدُ الأعظم، مثل ناسكٍ فرغ من صلاته تواً، وطفق يطوي كلمته الأخيرة.
النص ، هو أن يغويك .
وأن تعرف ذلك وأن تذهب إليه . *

سحقاً للقصب الذي صار ناياً

لا تصغ للناي طويلاً

سوف يجرحكَ وينالُ منك .

وكلما كان حزنك عميقاً طاب للناي أن يتوغل بشفرته نحو الشغاف.

شيئ من حرير الشرايين يفري غزالة الدم ، شيئ من ليل الأعماق، من بهجة الجمر وهي تتصاعد في ريش الجناح الهائم البعيد ، الغائم الوحيد .

حفيفٌ خفيفٌ شفيفٌ يمتد بين الصوت والصدى، يسوق كوكبة الغزلان تطفر من شهقة القلب وزهرة الغرائز.

شيئ يطالك وأنت في غيبوبة القصب ، شيئ من العجب .

ليست الموسيقى أثير يلامس أجسامنا عبر حاسة السمع فحسب، إنها ضرب من الخلايا الحية تقتحم الإنسان في كافة الحواس. وبالنسبة للناي فان الأمر سيبدو أكثر رهافة وسطوة في آن.

يبدأ الناي من أكثر الأدوات بدائية وأكثرها بساطة على الإطلاق.

ثمة قصبة يابسة منسية في طرف أحد الحقول، ما أن تصادفها ريح شريدة ذات مساء موحش حتى ينساب النحيب، فيخال لك أن كبداً تبدأ في الإعلان عن مكبوتها.

هل الناي مبعوث الكبد المفدوح ؟!

يجوز لك أن تسأل، ويطيب للناي أن يغفل عن سؤالك .

قطعة القصب المهملة ، من أين لها كل هذا الشجن.

ناعم الملمس ، بعقده المتباعدة المتجاورة المندفقة المتدافعة مثل القلادة في عنق امرأة نائمة يتلاعب بها الحلم. صقيل الخصر والكتفين، وما عليك إلا أن تختبر شفير القصبة المكسورة لتعرف شفرة النصل وشفافية الحزن معاً.

لا تصدق أن المصادفات وحدها المتحكمة في لقاء الريح بالقصب..

فالحقل لم يكن بريئاً وهو يترك تلك القصبة في هامش المشهد، والريح الشريدة ليست سوى الزفير المكتوم يشهق كتشبث الغريق بالخشبة. القصبة هي خشبة النجاة المنذورة للكبد المفدوح، خشبة هي الصليب في الوقت نفسه .

في تدفق الناي تقدر أن ترى وتلمس الروح وهي تصير جسداً مبذولاً لتفجرات الأعماق ناهضةً نحو الأقاصي، روح ذائبة في هواء يخرج من داخلٍ واحدٍ الى دواخل لا تحصى، وجسد يشفّ عن النيران كلها. ليس بين الجسد والروح سوى هذه القصبة الوالهة المشحونة بفضاء شاغر مثل غرف القلب وهو ينتظر عشيقة في الفقد.

لك أن تدرك حدود الحنجرة من حدود الصوت فيما تصغي، وفيما تصغي، لك أيضاً أن ترى الى الصوت، تراه جرحاً يتكئ على النصل. كيف تسنى للحقل أن ينّسلُ أحفاداً على هذه الدرجة من الحزن والشهوة. كيف تسنى له أن يصوغ مخلوقات فاتنة كهذه ليهملها وينساها. مخلوقات ما إن يصادفها الغريب في الليل حتى يألف لها ويأنس لنحيبها وهي تتفجّع مثل الثاكل. لا يفهم

الناي سوى الغريب النائي. وفي الليل لا يعود للقصب فسحة للنوم، لن يعرف الهجعة ولن تطاله سوى أصابع الروح التي طالت بها الحبسة.

فاياك أن تصغي للناي و أنت وحدك،

سوف تنال العذاب كله ، العذاب الى آخره.

فقد صادفه الغريب فأصابته الوحشة، وصادفه العشيق فتفطر قلبه لفرط البكاء، ورافقته المفؤودة دون أن ترأف بها كائنات الليل .

أياك أياك أن يستفرد بك القصب المحزون ، يفتك بك ويفنيك .

أياك أياك، لا تأمن للقصب وهو يشحذ كبده على شغافك ،

كمن يمنح النصل فرصته الوحيدة أمام جرح وحيد

أياك أياك .*

في تفسير البحر

(١)

تعالوا نفسّر هذا البحر،

هل هو بحرٌ. هل ماء ولون و أعماق وثروات ؟!

الذين وضعوا أجسادهم في مهب هذه الزرقة منذ طفولتهم، سيتذكرون أن بحراً مثل هذا،

كان قميصاً يكفي لزينة البحّار وهو يغادر الشاطئ للمرة الأخيرة .. مذبوحاً بوحشة الأعماق، فقد كانت اللؤلؤة خبيئةً أكثر مما ينبغي، فاستفرد به الوحش .

الذين عادوا الى دورهم عراة من ثروات الصيف، يتذكرون الآن.. أن بحراً كهذا لم يعد يكفي لرحلة صغيرة نحو حبيبة تنتظر. وأن ذلك الشتاء لم يرأف بأحد منهم،

بحرٌ مثل هذا عليه أن يصاب بالخيبة، لأن ريحاً قديمة لم تعد قادرة على تحريك شراع في صارية، فالفساد قد طال الهواء ..

وإذا فسدت الريح فبماذا نبحر ؟!

(٢)

تعالوا نفسّر هذا البحر :

الألف : صارية منثورة نحو الأعالي، تشهد أن لا إله إلا هو. وهو يرى إلينا من هناك، وينتخب لنا العصف والخوف والوصف البليغ .. مثل كارثة. يرأف بنا من الحياة، وتتكفل الصارية بنقض ما بشّر به الموج . عمود يتقدم ويقود ، وعليه تصلب أجسادٌ نارية الروح، ويصير البياض وشاحاً يليق ببشارة الآفاق، حيث لا يشفّ المستقبل عن غدٍ، وليس للنهار

شمس ولا شرفات. لسانٌ من خشب الغابات لا يغيب عنه الوحش ولا يسمعه غير الطير الشارد.

اللام : صنارة مكسورة الأسنان، مفغورة أمام مجهول الأعماق، غنية التجربة، فقيرة الأمل، يسهر عليها صيادٌ يرأف به النوم، وليست أحلامه إلا هدهدة لجوع مستفحل مستفرد بالوقت. ذيلُ هلالٍ يتبجّح بالخير الذي في الظن، ويتهجّى أيام الشهر مثل شيخ البحر الأهتم، يتناوب على جلده النوّ ، ولا يكاد أن يفهم .

الباء : قارب متروك في وحشة الليل، تعبث به الحشرات والسراطين، يتأرجح مثل مهد طفل مخطوف. يمنح طيور البحر راحة في اليمّ، ويتيح للغرقى وهماً سرعان ما ينفضح : قارب قريب من القبر. نَذَرَهُ الأولّون مهداً الطفل ، فجعله اللاحقون لحداً شاسعاً للنسل والحرث .

الحاء: محارة مكنوزة بمرض المصادفات. شَرشَتْ الجسدَ بشظايا البحث، واستقرتْ في زينة البيت. هواءٌ ناقص، ماءٌ ثقيلٌ، ومجمرةٌ لا تدفء الغريب في زمهرير الوحدة. يحملها العائد تعويذةً للطفل ، فتؤنّثُ بها المرأةُ قَفَصَها الموحش ، لعله الحب.

الراء: مرساة منْسية في رمل الشطآن. نَالَ منها الصدأ، وكادت ذاكرتها تنسى بهجةَ الأعماق المأهولة . مرساةٌ .. مأساتها أنها لم تعد قادرة على التشبث بشيء. وكلما جازف بها الربان، لترصف السفينة، تأرجَحَتْ بين موتين :

تيه الحديد في الأعماق بلاقرار، وتيه الخشب في الأقاصي بلا غارب .

هذا هو البحر..

بحر لا حرية له في السفر ولا في الإقامة،

لا يسعف السفن لا يحمل الرسائل،

وتغرق فيه الأسماك .

(٣)

يقال إنه ماء يأخذ لونه من السماء. يقال إنه واضح وليس أمامنا إلا أن نقع في حبه. نتدلّه به، ونسوق له المديح في الحِل والترحال، ولا نشغل أنفسنا بالشمس التي لاتشرق عليه ولا تغرب. ولا نعبأ بالمصادفات التي جعلت من عناصره حروفاً يمكن أن تصوغ حرباً ، لئلا نفسد العرس بالحرب. وثمة من يقول ان البحر ليس :

(ربح) و لا (حبر)

وعلينا فقط أن نصدّق.

لكن،،

ما إن تكاسرتْ السفن الوحشية على البحر، و وضع كل قرصان خنجره في النحر الأزرق النحيل، حتى اضطربَ الوضوحُ ، و اختلط على الواضحَين :

ربح ــ البحر و بحر ــ الحبر

تحول المشهد الى ضرب من الخطأ الفادح يرتكبه مفسروا بحرٍ غير قابل للتفسير. فصار أصحاب (الحبر) من هنا، و أصحاب (الربح) من هناك. وبقي البحر وحيداً تحت سطوة السفن والقراصنة وشهوة النيران.

مَنْ رأى منكم بحراً مثل هذا، تنال منه النيران الى هذا الحد ؟

نيران تفتك بالعاشق و المعشوق في آن .

المفسرون يقعون ضحية تفسيراتهم المضطربة، فيلجأون للتأويل.

فتعالوا ، إذن، ننقض التفسير و التأويل .. و نذهب أبعد من النص .

نذهب الى البحر.. نصغي إليه كما يقول هو ، وليس كما قيل لنا عنه ..

أو كما تقوّلوا عليه .

تعالوا نشكّ في النص و التفسير و المفسّرين .. و .. *

طوبى لمن يرى البحر من بيته

(١)

أينما تقف سوف ترى البحر من بيتك، إن كنت تريد ذلك ، لاشيئ يحول بينك وبين البحر . فالبحر في الرؤية، في بؤرة الذاكرة خصوصاً. ونعمة أن يكون البحر قريباً منك الى هذا الحد.، في جزيرة كالتي منحتها لنا الأسطورة. منذ الطفولة، لم ننم عن يوم من أيام عمرنا إلا ونكون قد رأينا البحر مرة واحدة على الأقل. من شتى جهات الجزيرة الأربع، وأنت ذاهب الى المدرسة (أياً كان موقع بيتك) سيتحتم عليك أن ترى أفقاً من اللازورد يتأرجح بين خضرة الجسد وزرقة القميص. وما علينا إلا أن نستعيد ذاكرتنا لوهلة، لنرى البحر في كل الجهات. كما لو أن البحر كان لنا أكثر من اليابسة. والذي يفوته البحر صباحاً سوف يصادفه في هيامه المسائي، بعد أن نضع دفاتر المدرسة في الركن المعتم من الدار ونضيع بحثاً عن المتع الصغيرة. ونادراً ما كان يخلو لنا بيت من شخص ذهب البحر، ليدخر حكاياته للأبناء والأحفاد، والكثير الأغلب منا كان البحر جزءاً رئيسياً في برنامج لهوه .

(٢)

تقف في نافذة البيت فتراه . لابد لك أن تغتسل به، إما بالنظر أو بالجسد. إنه قدرك الأجمل، والذين أدمنوا هذه الزرقة، سوف يستنجدون بالذاكرة لكي ينقذوا أنفسهم من يابسة تقتحم حياتهم. كأن لم يكن لنا في الحياة غير البحر. ربما لم نعد نراه بتلك الطفولة الواضحة، لكنه لم يزل الملجأ الفاتن الذي يمكن أن يذهب إليه المرء ليبوح له بما لا يقدر على البوح به لسواه. هل البحر حبيبنا السريّ. هل نعشق البحر لأنه أجمل من يحسن

الإصغاء ولا يعرف الثرثرة وليس لأفقه تخوم. بحر يمنحك لذة التذكر ومتعة النسيان في آن. نعمة اذا تسنى لك أن تجرد البحر من سريره وترتدي قمصانه و تفتح له حرية الإنتقال ، ساعتها ستراه قرينك الخفيف في الوقت و المكان. وما عليك إلا أن تقف في أي ركن في بيتك لتراه بين يديك أو حولك، إن لم يكن بالرؤية فبالرؤيا. حتى عندما تقف عند نافذة مواربة مستورة، بإمكانك أن تلمح وشاحه اللازوردي أوتسمع نشيجه الحميم يفرك قطيفته المترفة بثيابك، لتشعر بملحه الحلو يتسرب إلى المسام، يوقظ الجراح لئلا تصاب بالنوم، فالبحر يشعر بالوحدة أيضاً. للبحر طبيعة الناس غير الموجودين ، وهذا أحد جمالاته التي يدخرها لمثل هذا الوقت. وليس للبحر تفسير واحد . فلكل تفسيره الخاص، لكل بحره. وعندما تضع رأسك في حرير الوسادة وتغمض عينيك، فإن البحر الذي يأتيك لا يشبه بحراً آخر، إنه بحرك فحسب. وهذا ما يجعل الأمر متصلاً بالمخيلة أكثر من اتصاله بالجغرافيا.

(٣)

ربما كنا مخلوقات بحرية بشكل من الأشكال. فنعمة للمرء أن يرى البحر موغلاً إلى هذا الحد، وإلا فعلينا ابتكار الوسائل لتحقيق ذلك .

كثيراً مارأيت سرباً من النوارس تدخل نافذة البيت وتتنقل، مثل كائنات الأحلام، لتحصي قطع الأثاث في الغرف والممرات والأروقة، وبعد جولة رشيقة في أنحاء البيت، ترفّ بأجنحتها وتتجه نحو مرآة البهو، تخترقها وتغيب مخلفة ريشات صغيرة بيضاء على طرف الطاولة السوداء. أحياناً يبللني موج ناعم ينثال بين المقاعد ويغسل الطاولات ويمسح غبار الزمن عن السجاد بألوانها الكابية، وكثيراً ما كنا نلمّ الطحالب النديه فيما تصدر أصواتاً لذيذة تحت أصابعنا ونزّين بها صور العائلة وتذكاراتها. ذات ليلة سهرتْ معنا أنواع مختلفة من القواقع والأسماك، وتبرعت إحدى القواقع لقراءةمستقبلنا بطريقة فاتنة، فقد طلبت منا أن نغمض أعيننا ونحلم بأمنية خاصة، وكنا نسمع صفيراً رهيفاً يخترق أجسادنا ويترك بها رعشة غامضة مثل أطفال تمرح في غرفة مكتظة بالغيوم. بعد ذلك طلبت منا أن نفتح أعيننا، فإذا بأحضاننا تفيض بهدايا الأمنيات، وضجت القواقع والأسماك ضاحكة من حولنا، دون أن نقدر على التمييز، ما إذا كان ذلك الحلم حلماً أم أن

البحر كان يعبث بنا. بعضنا قال أنه ضرب من مضاعفات دوار البحر ينتاب من يستنشق رائحة الطحالب البحرية الطازجة، ففيها رحيق من عناصر البنج . وعندما أوشكنا على تصديق ذلك، بدأت السفن والقوارب تتقاطر علينا من الأبواب والنوافذ، بأشرعتها الشاهقة تأخذنا في سفر لذيذ، نطل منه على صفحة بحر يذهب بنا، لنرى صورة وجوهنا في الماء، مثلما ينظر الشخص في مرآة. ولم يكن البحر يقلد أحداً .

(٤)

ربما طاب لنا أن نرى البحر إمرأةً تعمل على تأثيث غرفة عرسها وتنتخب لها زوجاً على مهل. ولا نكاد نعرف، أينا سيكون هذا الشخص صاحب الحظ الساحر. وعندما نقف، كيفما اتفق، في البيت (أو في الحياة) ، ونطل من النافذة (أو من الذاكرة)، فسوف يتسنى لنا أن نرى البحر كما يحلو. فالأمر لا يتصل بالبحر لكنه يتوقف علينا . فربما كان لنا في البحر أكثر مما لنا في اليابسة .*

جبل يصغي للريح

ثمة أسطورة تقول إن جبلاً كان يمضي أيام السَنة متكئاً على حافة الوادي، رأسه في الغيوم وأطرافه بلا تخوم. تضاريسه الصخور المسننة، تتكسر عليه الزوابع ولا يسمع الكلام. يرقب الكائنات من الطير والوحش والناس. لا يكترث لمن يحاول إبلاغه أنه يجلس في المكان الخطأ من الطبيعة ويفسد الحياة. ينقصف صوت الناس كأنه لا يغادر الحناجر، وكأن الجبل بلا آذان، أو هو لا يحسن الإصغاء. وكل ما يفعله، بين وقت وآخر، هو أن يعتدل في جلسته قليلاً ، دون أن يتزحزح عن موقعه شبراً. تتفاقم وطأته على الكواهل، ولا أحد يقدر على مخاطبة الجبل لهول إرتفاع قمته، مما يجعل آذانه بعيدة عن عويل السفوح، حتى تجرّحت الحناجر وتعبت الألسن وسأمَ المتكلمون، وأوشكَ اليأسُ أن ينالَ منهم.

وتقول الأسطورة، إن أحد أطفال الوادي سألَ أمه ذات يوم عن الجبل . فقالت له : إنه هناك. يقبع وحده وحيداً في الأعالي، يمنع عنا الهواء في الصيف والشمس في الشتاء، يقف في طريق السفر ولا يسمح لأحد أن يأتي لزيارتنا، يدمّر حقولنا بالسيول ويعاقبنا بحمم البراكين، منذ ولدنا ونحن نراه هناك، لا يكترث بنا ولا يعبأ، لا يصغي للتضرعات ولا يهتم بالحُجة. فقال الطفل لأمه : لماذا لا تحاولون الصعود لتصلوا إلى آذانه، فربما يكون ضعيف السمع بسبب الشيخوخة. فقالت له الأم : لا فائدة، فإن الجبل شاهق والطريق إليه خطرة، ولا أحد يعرف الطريق إلى أذنيه، بل أننا لا نعرف تماماً ما إذا كانت له أذنان أصلاً . فقال الطفل لأمه : لابد أن تكون له أذنان ، فكل كائن له أذنان، علينا أن نحاول الوصول إلى هناك ونبحث عن أذنيه لنقول له الكلام. فردتْ الأم : لقد حاول الكثيرون ذلك، لكنهم كانوا يتعرضون للمخاطر، وبينهم من تعثّرتْ قدماه وسقط في الوادي ميتاً. فكّر الطفل بعض الوقت، ثم سأل أمه : هل تعتقدين أن الجبل سوف يستجيب لما نريد إذا سمع

كلامنا ؟ فقالت الأم : الحقيقة أنني لا أعرف، فلم يحدث أن رأيت الجبل عن قرب، وليست لدي فكرة عن مزاجه . فقال الطفل : هل تكرهين الجبل يا أماه ؟ فوجئت الأم بسؤال طفلها، وهزّت كتفيها بحيرة وقلق : أكرهه؟! لقد تسبب في موت والدك. كان والدك من بين الذين حاولوا الصعود لإسماعه الكلام، فكان نصيبه السقوط الشنيع والتهشم بين الصخور الحادة ، حتى أن أحداً لم يعثر على جثته لفرط ما أصابها من التلف، وتسألني عن الكراهية ياولدي؟، يبدو لي أن هذا الجبل ليس فقط لا يسمع كلامنا، بل أنه لا يكاد يشعر بنا على الإطلاق. انصرفَ الطفل مهموماً في غيمة الحزن . وبعد قليل عاد وقال لأمه : .. ولكن لابد لنا من التفكير في طريقة لتوصيل الكلام إليه، علينا أن نجرب ثانية، فربما يصغي، أو إنه يتعلم الإصغاء لمرة واحدة على الأقل. فقالت الأم : هل تريد أنت أيضاً أن يحدث لك ما حدث لأبيك ؟ فقال : ليس تماماً، ولكنني سأطلب من صديقتي الريح أن تحمل الكلام إلى الأعالي، فالريح هي الوحيدة التي يمكنها أن تصعد إلى هناك في خفة ورشاقة، ودون أن تتعرض للمخاطر، أليست الريح هي التي تحمل الطيور، إذن فإن حمل الكلام لابد أن يكون أسهل بكثير. ضحكت الأم من خيال طفلها، وأوصته أن يفعل ما يريد مع صديقته الريح ، لكن بعيداً عن الحماقات، فإنها لا تقوى على فقدانه مثلما فقدت والده من قبل. خرج الطفل من الدار متوجهاً إلى ظاهر القرية، وصعد على إحدى الهضاب الصغيرة، ثم أخذ في محادثة صديقته الريح وهي تهبّ شمالاً. فطلب منها المساعدة في مشكلتهم مع الجبل، وأن تصعد عالياً حتى تصل إلى قمته، باحثةً عن أذنيه لتخبره بما يعانيه الأهالي. أبدت الريح استعداداً طيباً، ووعدتْ صديقها الطفل أنها ستفعل ذلك في القريب العاجل. فهرع الطفل إلى ساحة قريته يخبر الأهالي أن الريح قبلت الصعود إلى قمة الجبل ونقل كلامهم إليه. هزأ بعضهم من مزاعم الطفل، واعتبرالبعض الآخر كلام الطفل ضرباً من أحلام الأطفال وخيالهم الجامح. كيف يقدر الهواء على ما عجز عنه الرجال. لكن الطفل لم يهتم لذلك، وعاد إلى داره في المساء لكي ينام. وفي صباح اليوم التالي، صعدت الريح إلى قمة الجبل، ودارت حول قمته، فعثرت على مغارة صغيرة مهجورة لا يبدو أن بشراً وصلوا إليها من قبل. وما أن اقتربت منها حتى رأت العنكبوت قد نسجت في مدخل المغارة خيوطها الكثيفة، ولمحت جيشاً من النمل وأنواعاً شتى من الحشرات والسحالي تنساب في مدخل المغارة، بل إن سرباً من الغربان كان قد ابتنى له أعشاشاً قديمة هناك. زمجرت الريح واستدارت ضارية فوهة المغارة بعاصفة جعلت خيوط العنكبوت تنحل والحشرات والسحالي تشرد مذعورة، و فرتْ الغربان بعدما رأت أعشاشها قد تخرّبت وتساقطت من

أطراف المغارة. فاقتربت الريح من بوابة المغارة مستكشفة المكان، فلم تجد سوى الصمت الموحش . فأعولت بصوتها القوي منادية الجبل أن يستمع إليها. تململ الجبل منزعجاً للصوت الغريب الذي يخترق أذنيه للمرة الأولى، ثم التفت بقمته الشامخة نحو الصوت ليرى ما الذي يحدث هنا، في المكان الذي لم يصل إليه أحد من قبل. فلم ير شيئاً أمامه. وعندما أراد أن يعتدل عائداً إلى غفوته، نهرته الريح قائلة : أنظر إليّ، أنا الريح التي في الأعالي أكثر منك، لديّ من القول ما يهمك وما يتوجب عليك أن تسمعه، فمن الحكمة ان يتعلم المرء الإصغاء. تعجب الجبل من كلام الريح، ولكن سرعان ما ابتسم وقال : هل عند الريح سوى الهواء ؟! فقالت الريح : عليك أذن أن تصغي لهذا الهواء. لقد مضى من الوقت ما يكفي وأنت معلق هنا في وحدتك الموحشة، دون أن تسمع صرخات الناس في الوادي، جاهلاً أو متغافلاً عن الذي يدور حولك وتحت أحجارك، لماذا لا تصغي لكلامهم وهم يحاولون مخاطبتك طوال هذه السنوات؟ فقال الجبل : الناس !! ومن أين لي أن أسمعهم وهم هناك، كان عليهم أن يأتوا إليّ هنا. فقالت الريح : كيف يأتون وأنت شاهق إلى هذا الحد، لا تنحني ولا تحنو عليهم، ولا تتزحزح عن كواهلهم، صخورك السيوف وأذناك في الغرور؟ قال الجبل : هـه، وماذا بوسعي أن أفعل، هم لا يستطيعون الصعود إليّ ، وأنا لا يمكنني النزول، هل رأيتِ من قبل جبلاً ينحني أو ينزل إلى الوادي، إنها طبيعة الأشياء أيتها الريح. قالت الريح : ومن طبيعة الأشياء أيضاً أن نصغي لما يريد الآخرون قوله لنا. قال الجبل : مادمتِ قد نظفّت أذني مما يعوقها عن السمع فها أنا مصغ إليك. فبدأت الريح حديثها إلى الجبل هادئة مرسلة نسيمها السلس، مهدهدة أطرافه، تداعب خصلاته الخضراء الناعمة المتدلية من خاصرته منسدلة على جوانبه. وأخبرته إن عليه أن يتحرك من موقعه لكي يفسح لغيره من كائنات الطبيعة مكاناً تحتاجه. وقالت له إنه من الثقل والإرتفاع بحيث يحرم الحقول من شمس الصباح، ويصدّ الهواء عن القرى الصغيرة التي يكاد الوادي أن يبتلعها لشدة القيظ في فصل الصيف، كما أنه يسدّ الطريق أمام القوافل، حتى كسدت التجارة، ويبست الزروع وجفّت الضروع وبطل العمل، وبات الجوع يهدد الناس. وقالت له أن السيول التي تتحدّر من جروفه بعد ذوبان الجليد، تغرق القرى وتخرّب الحقول التي يتعب عليها المزارعون طوال فصول الحرث والبذار. وكانت الريح تتوقف عن الكلام لحظة وتسأل الجبل ما إذا كان يسمعها، معتقدة أنه ربما استغرق في النوم. فيهزّ الجبل رأسه الشائب مؤكداً أنه لا يزال يصغي إلى الكلام. فأكدت له إن الماء العذب الذي يرسله النهر إلى الأرض لا يصل إلى حقول المزارعين ليرويها، مما يحرمهم من الخير الوفير، حيث

تنحرف الجداول، عندما تصطدم بصخوره العاتية، فتهدر في البحر البعيد دون أن يستفيد منها أحد. وقالت له إن هذا يسبب لناس الوادي عذاباً عظيماً، لأنهم يضطرون لحفر آبار صغيرة سرعان ما تنضب. عند ذلك اعتدل الجبل في جلسته، كمن يسمع كلاماً غريباً للمرة الأولى. فقالت له الريح : لا تقل لي أنك لم تكن تعرف كل هذا من قبل. فارتبك الجبل قليلاً، ودمدم مثل شيخ يتقدم في السن فجأة، ثم قال : ليس تماماً .. ليس تماماً. لكنهم كانوا يعبثون بي ولا يحترمون هيبتي وسلطتي فيهم. فقالت الريح : لم يكن ذلك عبثاً، لقد كانوا يبعثون برسائلهم إليك فلا يلقون غير بطشك، ماذا تنتظر من بشرٍ يفقدون الأمل. على كل حال ها أنا أخبرتك بالأمر، ولك الآن أن تقرر ماذا ستفعل، فلا أحد يعرف كيف ستجري الأمور بعد ذلك، إن لهؤلاء الناس أطفال يمتلكون من الأحلام والخيال ما يجعل المستقبل مأزقاً بالنسبة لك. انتفض الجبل غاضباً : هل أعتبر هذا تهديداً ؟ فردتْ الريح : ليس هذا ما عنيت، ولكن الحق أقول إني أنقل لك هذا الكلام لأني أحبه، وأحب الطفل الذي كلفني بذلك، وهو واحد من أطفال لا يحصون هناك، مما يجعلني أشير إلى المستقبل، إن كان ثمة مستقبل يعنيك، فمن يدري، ربما تكون قد أصبحتَ ضرباً من ذكريات الماضي، إلا إذا تعلمت إن فَن الإصغاء هو أحد أعمدة الحكمة في الحياة ....

تتوقف الأسطورة هنا، لنجهل بقية الحكاية. فالمخطوط القديم الذي نقلت عنه هذه الأسطورة كان مهترأ الأوراق، سقطت منه الحواشي في كثير من المواقع. لكنها أسطورة على كل حال، والأسطورة لا تنتهي في الكتب، لكنها تكتمل في حياة البشر. *

العبء

(1)

أسنَدتُه على جذع النخلة. أعددتُ له قليلاً من التمر واللبن. قلتُ له. وجلستُ أتأمله وهو يتصل بالطعام. جسدٌ واهنٌ ونحيف، مَد أصابع معروقة ترتعش كأن البرد / تناول حبة التمر وغمسها في قصعة اللبن. وبدا عليه تعبٌ كأن السنين / لم يتمكن من تناول أكثر من ثلاث حبات. وحين حاول رفع القصعة ليشربَ، اهتزتْ يداهُ فاندلقَ ، وصارَ الثوبُ لبناً.

حملتُه على كاهلي ومشيت نحو المدينة. إنه عبئي. خفيف مثل يقظة النسر، لكنه منهك كمن يختزل تعبَ الناس، متعبٌ مثل صخرة تحمل الجبل.وعندما تفاجئه نوبات السعال ينثر كبده في مزيجٍ يجعل الطريق قانياً. يكاد يتلاشى بين يديّ لكنه يتمالك . يقف بي في منعطفٍ ويحاول رسمَ كلماته في وجهي : هذا وحل الطريق / هذه رائحة البحر / كل ذلك نقيض / أو .... / و يدفع بي للمجابهات.

أركضُ به في طرقات المدينة. تفتح المخافرُ منافذَها في انتظاره. أجلسه على حافة الطريق ليشرب. فيمد يده في حركة الشحاذين، يتراكض المارةُ ليضعوا القطع الصغيرة في الكف المعروقة. الكف المثقوبة، فتسقط القطعُ على الأرض. ينظر الى ذلك ويضحك. يستوقف شحاذين كثيرين، يقول لهم، وهو يشير الى الأرض : (إنها لكم).

يلتفت ناحيتي، فأعرف. أحمله. إنه عبئي. كيف لهذا الجسد أن يحتمل. يطاردونه في أزقة المدينة. ألهث به لكي لا يقع، لكنه يقع. دائماً يقع. فيستلمه المدربون. يتناوبون عليه. وأنا جالس أنظر إليه ، وأرثي لهم. يمعنون في تعذيب الجسد النحيل النافر. في نهاية النهار يتعبون. وهو متهالك هناك. يؤلمني عذابه. لكنه يرمقني بغضب (لا تعبأ بهم)، فلا أعبأ.

لا يوحي بأنه يقدر على شيئ. فأرفعه بحذر لئلا يتناثر بين يديّ. أشلاء. أحياناً أنسى شلواً منه على الأرض فيلفتني لكي اتدارك بقاياه.

أحمله. هذا العبء. أسرع به إلى ضفة النهر خارج المدينة . أضعه. أرخيه على الرمل الرطب، فينتفض في هيئة عصفور. أغسل جراحه وأرمم ما أصابه من العطب. وأمسح بمرهم الملح خدوشاً أدمتْ أطرافه. وبقليل من التمر واللبن، تحت النخلة ذاتها، ينتعش الجسد ويقدر. تضيق بنا الوسيعة. جسد استوطنه الوجع وتناوشته الأحلام. لا تتوقف جراحه عن النحيب ويبدو كأنه يغني وعزفه النزيف الراعف. أطوفُ به المشافي والمصحّات. يعبر غرفَ البنج التي لا تنتهي. تصل إليه مباضع الأطباء. تميته تحييه. تميته تحييه ثلاثاً.. تسعاً. ويوزع دمه في القناني الكثيرة. وأنا أسحبه من سريرٍ لأدخله في سرير. وحين يصحو من غيمة الألم يضيق بي وبانتظاري عند فراشه. يُطلُ من سريره المتهالك. يصرخ في الحارس : (إذهب من هنا لئلا يقتدي بك المرضون ويمعنون في سلخ الجلد .إذهبْ). يصد جرعة الدواء ويتماثل مثل طفل يتفلّت من القماط ويخرج . يستعد للمجابهات وعتمة المخافر وتناوب المدربين. ليصل الى النهر والنخلة وحبات التمر وقصعة اللبن. لينتعش . لأحمله . لأثق إنه عبئي . فأثق.

(٢)

بَرانِي وشَحَذَ عظمةَ قلبي بنحيبه الليلي . يأخذني إلى المهالك وهو يشدّ من عزيمتي لئلا أنكسر وأخذل أحلامه . أحلامُه أبعدَ من الليل والنهار. ينالني التعبُ قبله فأضعه على قارعة الطريق، أباهي به الناس، فتأخذه الغفوةُ لفرط التجربة. يطلع من جسده دخانٌ و رائحةٌ كأن النار تشتعل في عظامه، فيأتي الناس يسألون عن المسك الذي يتصاعد من أعضائه، فيضحك ويبتسم ويتهلل وجهه كأنه أوشك على إحكام خديعته. وسرعان ما يتفجّر وجعه. يضع كفيه في الصدغين كمن يمنع رأسه عن الإنفجار. ويقول لي أن شيئاً يشبه الجحيم يمورُ في رأسه، وكلما وضعتُ له الثلجةَ فوق جبهته زاحَها واستدارَ يدفنُ وجهه في أسمالٍ زاهيةٍ يصدُّ بها هواء الطريق عن جراحه. وعندما يصدر نحيبه في شهيقٍ شفيفٍ ترتجف روحي معه دون أن يكون لي حول ولا قوة . يأخذه نومٌ طارئ فينتابه الحلم، عندها لا تعود تبدو لي حدود حياته من موته. شيئ يتصاعد في بخارٍ يملأ المكان ، شيئ يتلاشى في رمادٍ تكتسي به المنعطفات، شيئ يتوزع في ملابس المارة يعتبره بعضهم وعثاء السفر،

وبعضهم يناله كأوسمةٍ للزهو والتباهي، بعضهم يتمسحُ بالدكة التي ابتكرها لشدة مكوثه الطويل في الطريق ، يتمرَّغُ في صخرةٍ ناتئة كمن يأخذ بركته من ضريح. وهو مثل العبء المقيم لا يَتَخَفَفُ من تراثه ولا يمتثل لخطوته التالية. وأكاد أجهش بالبكاء فيما أنظرُ إليه ينتفض ويرتعش ويرتجف ويصيبه التحول، فلا يعرفُ أحدٌ أين حدود الشخص من حدود المكان من حقيقة الوقت. عبءٌ يمتدُ بي ويتصل و لا يكترث ولا يعبأ بوطأته عليّ. عبءٌ مثل هذا ليس لي طاقة على احتماله، فقد تعبتُ .. تعبتُ ، وآنَ له أن يعتقَ روحي ويأخذ من الجسد ما تبقى . فيأخذ .

درس الأرز

(ا)

يقال إن الأرز ذهب الحقول وفضة المائدة. وهو أنواع كثيرة، عليك أن تختار منها ذي الحبة الطويلة. وستكون محظوظاً إذا تسنى لك العثور على النوع الغني بقدرته على الإكتناز في القدر ساعة النار . فالأرز نوعان ، نوع بخيل، كثيره في الكيل قليل في الأكل، تضع منه مقدار كيلة واحدة فلا يكاد يطعم شخصاً واحداً بعد الطبخ. والنوع الآخر غني، كريم ، تزيده النار ازدهاراً. تضع منه الكيلة فيمنحك ما يكفي خمسة أشخاص لما فيه من طاقة العطاء الكامنة التي تتفجر طالما إطمأن لك وألف حبك وشعر بتقديرك لطيب منبته. وسوف يشعر بك منذ لمستك الأولى وأنت تجسّ حباته، فيما تدعكه بلطف كمن يداعب طفله في المهد يعلمه العوم لكي يبدأ السباحة في الماء الوفير. وإذا أنت لم تحسن عملية الغسل ببطء الحالم، سوف تقرر مسبقاً فشلك في الغليّ ، وقد لا تحصل على الأرز الأبيض الشهيّ

(٢)

أن تغسل الأرز الأبيض بالماء النقي ليزداد بياضاً يعني أن تمنح الفضة فرصتها لكي تجلو حبة اللؤلؤ بعد استخراجها من صدفتها القديمة. فالماء الوفير الدافق في البداية يجعل نتيجة الطبخ رائعة، حيث الأرز المغسول جيداً يجعلك تحصل على وجبة خفيفة الروح ذكية الرائحة. ولا ينبغي أن تكون عملية الغسل روتينية ، فأنت لا تغسل قميصاً، إنه الحصاد الطيب الذي تعبت فيه الناس والحقول وصقلته الفصول. غسل الأرز طقسٌ مهيب يستدعي

منك أن تكون في مزاجٍ رائقٍ ولديك من الوقت ما يكفي لسرد حكاية لطيفة لطفلك لكي ينام.

تسكب كيلة الأرز في الإناء فتسمعه ينهالُ في الصفحة مثل تدفق اللؤلؤ الناعم على قطيفة. تدسُّ أناملك بحنان بين الحبات فتشعر بها مثل بشرة الرضيع الذي ولد تواً. ترفع بالقبضة الرؤوفة، حفنةً وتفرج كفَّك لتدع الحبات تسيل بين أصابعك مثل حليب رائب. وترى بياضاً يفضح بضع شوائب صغيرة تقوم بانتشالها في رشاقة الصائغ البارع لكي تخلّص الأرز من ذكرياته الأخيرة عن الحقل. تلقي نظرتك الوالهة على صفحة الأرز في الإناء الفسيح وتدفعه تحت الصنبور وتطلق الماء لكي يندفق فرحاً مثل أطفال يهرعون إلى ساعة المرح. وتبدأ بتقليب الأرز تحت اندفاع الماء المنتشي ليركض بين حبات ترتعش لفرط المباغتة الباهرة. فترى الماء يمور في الإناء، وحبات الأرز تتأوّد في غنجٍ والماء يتصاعد طالعاً إلى ظاهر الإناء، متعكراً مشوباً بما يشبه الرغوة الثقيلة، مفصحاً عن الكلام الأخير الذي لم يزل في ذاكرة الأرز من الحقل . تعيد تقليب الأرز براحة يدك، ثم تسكب حصيلة الغسل الأول برفعك الإناء مائلاً على طرف واحد. ثم تعيده ثانية تاركاً الماء يندفق ليملأ الإناء ويفيض عليه. عندها تدفع بيديك مطبقتين وتبدأ في الإمساك بحفنات الأرز وهي في داخل الماء وتدعكها براحتين حنونتين متحسّساً الجني الطيب وهو ينساب كطيور متناهية الصغر تطير وتحلق مابين أناملك هواؤها الماء. وأنت تواصل الدعك دون أن تغفل عيناك ، فأنت منذ الآن ملكٌ وهذه الحبات رعيتك الجديرة بالحنو والحب. الأرز في الإناء الفسيح والماء عليه مثل الرحمة تَنصَبُّ بلا توقف. طقس الغسل هذا ضربٌ من فَن مداعبة حبات الأرز براحة اليدين فيما الماء يجري ويفيض. تبدأ بالدعك بضغط خفيف يقسو ثم ينحو إلى اللطف حد المداعبة. يداك تقلب الأرز مغموستان في الإناء تحت الماء، والماء يفيض ويتغير ويصفو وتذهب عكورته، فيما تواصل الدعك بلطف يتيح لك الإحساس بحبات الأرز وهي تتخلص من المادة النشوية. لترى إلى الأرز يخلع أرديته المنشاة مثل فتاة تتخفّف من ملابس عرسها البيضاء لفرح وشيك ، مما يمنحك شعوراً بتحول حبة الأرز من الخشونة إلى النعومة شيئاً فشيئاً، حتى ينصرف الماء المتعكر المحمل بشوائب الحقل والصوامع.

(٣)

لا يتوقف الغسل حتى يصبح الماء في الإناء نقياً خالياً من شوائب المادة النشوية تماماً. فإذا بدأت ترى الحبات تتلألأ في الماء واضحة جلية، تكون قد أوشكت على منح الأرز ذاكرة جديدة تتيح له الحلم بمستقبل النار الرهيفة. فليس أن تغسل الأرز من الماضي، لكن أن تضعه على عتبة المستقبل في جاهزية الجسد النظيف للحفل. وفي هذا يكمن السر الذي سيجعل الأرز بعد النار ناصع البياض وينفح المسك، طويل الحبة، متألقاً بصورة تغني الوجبة. فالطبخ لا يقتصر فحسب على الخطوات التطبيقية اللاحقة، فإن فن الطبخ يبدأ منذ الخطوة الأولى لإختيارك نوع الأرز وبراعتك في غسله بأناة ورفق، فمن الحكمة أن ترفق بالرعية لكي تمنحك المحبة.

وبقدر ما يتسنى لك الشعور بأن عملية الغسل هذه ممتعة ولذيذة تتوفر لك فرص أكبر للحصول على أرز غاية في اللذة. فالماء ليس ترفاً بالنسبة للأرز، على العكس فأنت قد تستغني عن الماء في بعض طرق إعداد الأرز، لكنك لن تستغني عنه الغسل. فهنا تتأسس المتعة منذ اللحظة الأولى التي تختار فيها الأرز وتضع يدك عليه وهو في الماء الجاري. فإتصال حَبات الأرز بتاريخ الحقل من الأصالة بحيث تظل المادة النشوية عالقة بالحبة قميصاً يحميها ويذكرها ببيتها الذهبي الأول. ويقال إن في كل حبة أرز من المادة النشوية ما يكفي للصق تسعة من طوابع البريد الصغيرة. و أعرف شخصاً ابتكر وضع حبة الأرز ذاتها بين تروس ساعة اليد المضطربة للتحكم في الخلل الذي يؤثر في انتظام الوقت .

(٤)

ثمة أسطورة تقول إن طول حبة الأرز أو قصرها يتصل بساعة الري ومصدر المياه التي تروى حقل الأرز. فإذا كان المزارع قد ذهب إلى حقل الأرز ليلاً وكان قد خرج تواً من سرير زوجته وصادف أن الوقت ليلاً والقمر في منتصف الشهر وكان ساطعاً ينعكس ضوءه في صفحة الماء وهو يغمر الحقل الهادر من أعالي الأنهار المنصبة من الثلوج، سيكون هذا جميعه طالعاً حسناً من شأنه أن يمنح المزارع طفلة جميلة وحصاداً وفيراً من الأرز بحبات طويلة وناصعة البياض. وسوف يعتقد المزارع في كل ذلك نذراً ناجزاً يتوجب عليه أن يؤديه في أول أيام الحصاد، حيث يمنح أول شخص يعبر الحقل مقدار تسع كيلات

من الأرز تيمناً بحسن الطالع. ويقال إنه إذا صادف وكان أول العابرين إمرأة، سيكون على المزارع أن يختار أحد أمرين، إما أن يقتل المرأة أو يتزوجها وإلا فسد حصاده كاملاً في الليلة التالية. وثمة من قال إنه ، مع تقادم العهد بهذه الأسطورة، لم يعد هناك فرق بين زواج المزارع من المرأة وبين قتلها، فبعضهم يزعم أن بعض الزواج ضرب من القتل، والمزارع في سبيل حصوله على حصاد من الأرز ذي الحبة الطويلة الناصعة البياض سوف يفعل كل شيئ. فمادام الماء الوفير يغمر الحقل فكل شيئ في سبيل ذلك سيكون مباحاً ، قتل إمرأة أو الزواج منها.

من هنا نرى كيف أن الماء الوفير سيكون ضرورياً وحاسماً في مراحل عديدة من رحلة الأرز منذ ساعة البذار حتى لحظة النار ، ثم على المرء، بعد ذلك ، أن يجتهد لأن يتخلص من نسبة الماء قدر الإمكان في اللحظات الأخيرة من إعداد الأرز للأكل، فكلما كان الأرز معتدل الرطوبة، فيه من الماء ما يكفي فقط لأن يجعله ندياً لامعاً ببياضه زاهياً ومزهزهاً ، كلما توفر لنا طعام لذيذ، يشتهي الشخص معه أن يتذكر جيداً شعور ملامسة تلك الحبات الناعمة بين راحتيه وهو يغسله في الماء الجاري . (ويبقى أن نستعد للحظة النار الرهيفة).*

حزن طويل القامة

(ا)

يقاسمني الخبز والماء والوسادة وينال الكوابس عني، يذرع الطريق معي، ويغمر أمامي الأفق. تضرعتُ به الأصدقاء، فلم يعجبهم أن حزناً بهذا الطول الفارع يتبادل أنخاب الليل معي. بعضهم نصحني بتناول أقراص النوم صباحاً لئلا يتفاقم الحزن ويغويني الى التهلكة، بعضهم اجتهد في تشغيل أدوات الحب لديه لمعرفة حدود صوتي من حنجرتي في هذا الحزن. حزن طويل القامة مثل هذا، لا يمكن التخفّف عنه عندما تخلع القميص والمعطف، وهو لا يذهب مع الماء. فارع فارع كمن يطلع النخل وهو جالس في قرفصاء الحديقة. جاءني مع الوقت، مثل الإرث في بقية ما يقضي من العائلة. شاحب، شحيح الكلام، يقصف الرقبة لفرط الشهق. الحزن الفارع هذا، قرين الروح منذ بهجة الطفولة، له قدرة على مدحي بمحبة السفّود الواري، يضعك في الجحيم لكي تبرأ، فيما يلهو بك مثل ذئبة تسأم طريدتها بعد أن أضحت في اليدين. حزن لا أكاد أعرف أينا ظل الآخر و أينا ضوؤه. هل هو هنا لأنني في غياب، أم أنني في حضور بديلاً عن الوهم. وغالباً ما يسبب لي الحرج حين أقف لاختيار ملابسي، كانت جميع الملابس لا تطال كتفيه وبالكاد تلامس ربلة ساقيه الهزيلتين. حزن مثل هذا ليس سهلاً التفاهم معه. ثمة من يعبرون الطريق الذي أقف على ناصيته، يلمحون عن كثب غيمة تقف هناك، يتراءى لهم أن الواقف ليس شخصاً أعرفه ، أو هو ليس شخصاً بالتحديد ، ربما ريشة كثيفة سقطت سهواً من سرب غربان يعبر الأفق، وطاب لها أن تتماهي في أسمال خيال المآتة لكي تحرس الحقل لسرب آخر. أحد الأصدقاء لم يكن يصدق أن هذا الحزن هو الاسم الخفي الذي يتوارى كلما هممت

بالكلام، ومن يسمع صوتي يتيقن أن عطباً أصاب أوتار الصوت في حنجرة النشيد، فيتبرع أحدهم بقطعة من سكر النبات لكي تكون ديباجة الكلام . أحدهم صرخ بي ذات أمسية : «مادمت مسكوناً إلى هذا الحد لماذا تزعم الغناء في الساحة ؟ »

(٣)

أحياناً، أصدق أن للحزن سطوة على الصوت. فأداري شغفي المكبوت، وأنشغل بكلماتي عن السهرة، لئلا يراني (أو يسمعني) الناس وأنا في حال من وجد المشغوفين بالتماهي مع الأشباح. أصدّق أن حزناً فادحاً مثل هذا كفيل بأن يفضح جسداً هشاً وروحاً شاردة مثلي. لذلك أذهب متوارياً عن الكائنات الفسفورية التي تحدق بي، أظن أنني وحدي ، فإذا به هناك .. لي.

وحين أكون مدعواً لعرسٍ ما، سيكون أمامي فصل من مقاومة وحش أسطوري يضطرب تحت الجلد، سيكون هذا الحزن الفارع أطول قامة بين الحضور، سيغمرني بالكآبة في جمعٍ جاء لكي يعبر عن سعادته. كيف يمكن كبح رغبة الدمع في التفجر في حضرة الصديق الذي يحتفل بعرسه . وعندما أبرر تلك الدموع بفرح خاطف، سأكون كمن يبالغ بمشاعره في موقع لا يحتمل ذلك. كمن يحضر حفل توقيع اتفاقية صلح مدججاً بالأسلحة.

إنه حزن يعوزه التهذيب ولا يمتثل لطقس الحفل. حزن يدفعني لارتباكٍ يرعش يدي وهي ممسكة بكأس الأنخاب لكي تنسكب على ملابس المحتفلين. حاولت مرة أن أقف بعيداً عن الجموع لكي أدع قريني معزولاً عما يكدّر حزنه. وما أن تورطت في واجبات تقديم العزاء حتى انتعش القرين وبدا متوهجاً مهتاج المشاعر متورد الخدين مكتنز الأوداج كأنه ينال مني أمام الجموع. يقول : هذا هو محفل يتوجب عدم التخلف عنه. كان يستمهلني للبقاء أطول وقت ممكن في المأتم ، حتى أوشكت ذات مرة أن أبدو من أقرباء المتوفي لفرط ضلوعي في العزاء، عندها راح أحدهم يقدم لي الشكر على مشاركتي مصابهم، كنت أكزّ على أسناني كمن يريد أن يقطع لحم القرين الفارع لما يفعله بي. لكن ، من يقدر على اجتياز مفازات الروح وتخوم الكائن في مثل هذا الموقف.

(٣)

و إذا كنت أحاول تفادي فضيحة هذا الحزن المتفاقم ، إنما لكي أبدو أمام نفسي متوازناً قادراً على الاحتفاظ بأسرار الروح لنفسي .. لها وحدها. لا أحد يرغب في أن يكون حزنه مشاعاً الى هذا الحد، لكنني لم أعد قادراً على تفادي الهزيمة. إنه حزن مهيمن، ولابد لي من أن أتعامل معه كشخص آخر، شخص قوي الشكيمة، غزير التجربة، جدير باحترامٍ يخلعه المبتدأ على الخبر في جملة الناس .

قلت له ذات فرح نادر الحدوث : كيف يحلو لك أن تنام في سريري وترتدي قميصي وتضع كلامك في كتابي، دون أن تتيح لي فسحة من حرية النوم في بهجة الحياة، ودون أن أبدو مزدوجاً؟ ثمة الحب الذي تحبه وثمة الحب الذي يحبك، أيهما يضع يده على قلبك، أيهما لك وأيهما عليك، قل لي؟! فلم يكترث بي. وضع يده في قلبي وأخرج فلذة وبسطها أمامي قائلاً، بسخرية من يَفري لحمه النصل فيغتصب ابتسامة مبهمة لئلا يجهش بالبكاء «كيف تزعم برغبة الفرح وفي قلبك كل هذه الجراح، من أين لك أن تتقمص ما ليس لك وما لم تعرف مذاقه وما هو مقسوم لغيرك ؟» كان فادحاً وهو يستدرجني في شارع الناس، حيث الأحزان فضيحة دائمة التألق ، فكل من تشاغله شهوة النوم لن يخلو ليله من الكوابيس. حزنٌ حزين مضرّجٌ بنفسه، يطوف الشوارع يجهرُ بالنشيد في الناس، ويبالغ حتى يغمر صوته الأزقة وتلوح قمصانه في الأعالي، بشارةً لكل من لم يفقد عزيزاً بعد، عليه أن يتهيأ لذلك، فهذا الحزن الكثيف منذ المهد لابد أنه يدخر المفاجآت فاتحاً الطريق نحو اللحد. ما من فسحة لفرح وحزن صارم مثل هذا يحدق بي في شارع الناس. حزن يستفرد بالروح ويهزم الجسد، مستبسلاً كأنه لا يجد في اللغة كلمة أقل رأفة من الحب، فيغمدها في الجرح القديم ، ويفرك بها الدم حتى ينزف زرقته كاملة، دون أن يتاح لي برهة التشبث بهواءٍ ينفد نأمة نأمة. فهذا حزن لا يعرف النوم ولا تنقذه غفلة الليل.

(٤)

حزن طويل القامة مثل هذا، لن يكف عن تلقيني درسه كلما توغلت في أسراره الغامضة وهي تمنح المجدَ لصمتي . هذا الحزن الشاهق لم يعد قادراً على تفادي الشفير الذي نذهب إليه معاً صباح كل أحد ، عندما نقرأ في الجريدة تهاني الأصدقاء لنا على كون أحدنا لم يمت بعد.*

التاريخ الصغير للموت
وهو يأخذ الدول

(1)

منذ البداية حلمت أن أكتب هذا التاريخ، ربما منذ الطفولة التي كنت أجرجرها في قدمي المغلولتين مثل رقبة الماعز المأخوذ للذبح، منذ تلك الليالي التي لم أذق فيها النوم، بالرغم من أن الأحلام لم تتوقف عن هديرها الجنوني في رأسي السكرى لشدة السهر .. والجوع.

في تلك الطفولة كنت كلما فتحت كتاباً يؤرخ، رأيت أن الدول التي تشمخ مثل الأساطير مشادة على ملايين الجثث وأنهار الدم وجيوش لا تحصى يفنيها العنف، دون أن أتمكن من معرفة أسماء هؤلاء البشر الذين يقضون في سهولة ويسر ولا مبالاة، حتى لكأن الكتاب لا تستوقفه هذه المسألة. لم يكن يغريني في كتب التاريخ سوى البحث المحموم عن الأسماء.

كل أولئك الذين تعجنهم آلات الحرب وضراوة الطغاة. أولئك الذين يهدر لحمهم وعظمهم ودمهم لتمنح الدول الكيان الشامخ. كل أولئك أليست لهم أسماء يعرفون بها ؟ أيمكن أن يكونوا من الهامشية بحيث لا يتوقف المؤرخ لمعرفة أشخاص هذه المخلوقات الصغيرة ؟

عند كل كتاب أقول، لابد أن مؤرخاً سيكون دقيق الملاحظة، رقيق الاحساس، لن يغفل عن ذكر الأسماء وبعض المعلومات عن حياة هؤلاء البشر.

ربما كانت طفولتي المجرورة الى حتفها هي التي دفعتني الى وهم مثل هذا. لكنني في كل مرة أفرغ من كتاب يؤرخ دون أن أعثر على تلك الأسماء أقرر أن أكتب شيئاً جديداً لم يتوقف عنده التاريخ، أن أكتب التاريخ الصغير للموت وهو يأخذ الدول.

(٢)

منذ الطفولة (التي صارت بعيدة الآن) شاغلتني موهبة التاريخ، لكن من المؤكد أنني لست معنياً بكتابة التاريخ بالمعنى المتعارف عليه. ثم أن الأسماء التي كنت أبحث عنها طوال الوقت ليست هي ضالتي الآن.

إنه الموت.

الموت هو الذي يستحوذ على علاقتي بأشياء التاريخ. الموت الذي كان يأخذ كل تلك الآلاف والملايين من البشر، دون أن يمنحنا فرصة معرفة الأسماء. الموت ذاته الذي سيأخذ الدول أيضاً وبلا هوادة. الفرق هو أننا غالباً ما نعرف أسماء الدول التي تشمخ، وتلك الدول ذاتها التي تنهار وتفنى. الموت بسطوته غير العادلة، سيبطش بالبشر المجهولين بلا اكتراث ولا تريث. هو نفسه الذي سيطلق على الدول حشراته الشرهة تنخر أسسها مهما كانت محصنة بالصوان وتر سانات الأسلحة.

في طفولتي، لم أكن أرى في فناء الدول سوى تلك الثورة الخرافية لجيوش من الحشرات الصغيرة، الأصغر قليلاً من النمل، وهي تتسرب في حركة زئبقية فاتحة لها طرقاً مسامية تنفذ منها الى الجسد المترف المسترخي ببسالة المخلوقات التي على وشك الانقراض.

في تلك الطفولة، تخيلت أنني أقف أمام كراسة صغيرة اسندها الى صخرة، فيما أمسك بيدي الأقلام التي بريتها جيداً وأبدأ في تسجيل ذلك المشهد الخرافي. التفت أولاً الى ذلك الحشد من البشر مجهولي الأسماء الذين قضوا في سبيل وجود هذه الدول الشامخة بطغيانها. أقول لذلك الحشد أن يقف جانباً ليرى معي تفاصيل المشهد وليذكرني بالتفاصيل التي قد أسهو عنها بسبب اتساع المشهد وشساعة الحدث وعمق المعانات ولا نهائية الخلق والمخلوقات. أقول لذلك الحشد أن يتخلى عن موهبة المغفرة ويتيح للحشرات المتأهبة لأعراس الخراب أن تأخذ حريتها الى المنتهى. أقول لذلك الحشد أن ما سيراه هنا ليس سوى التاريخ الصغير للموت وهو يأخذ الدول. وهو تاريخ لم يعبأ به المؤرخون، ولم تكترث له الكتب السابقة. وأن هذا الموت العادل ليس سوى النقيض لذلك الموت المستبد الذي لا يرى في برنامجه سوى انتصار الدول على الناس. أقول لذلك الحشد أن يرأف بنزف طفولتي (وهي تطفو الآن لتتثبت من أن حلماً قديماً يمكن أن يتحقق). أقول لذلك الحشد

.. أقول له لئلا يبدو التاريخ الصغير للموت وهو يأخذ الدول .. وحيداً في هذه البرية. فالكتابة فيما هي تصير استدراك المهدور، فانها أيضاً انتقام من كتابة أخرى أمعنت في الذهاب الى الصمت.

(٣)

وعلى الحشد أن يصبر ويعتبر. فما من دولة إلا وأصابتها حشرة الموت الكافية. انظروا الى الشعب السجين منذ مئات السنين، أنظروا إليه كيف يخرج مستسلماً لشهوة الموت الذهبية، يلقي نظرة نافذة الصبر الى روم اليمين وروم اليسار، روم الأمام وروم الوراء. يتلمس الأعناق والأقدام المثقلة بالأغلال، يسعل ليتأرجح الحديد باعثاً صليلاً يشبه أجراس الكنائس المهجورة. أنظروا إليه عارياً إلا من حديد ينال من العظم لشدة الحكّ وصلافة الحركة. من منكم يتذكر إسماً واحداً من ملايين ذلك الشعب الذي ينتظر الموت في بطء الدم المقصود ؟ أية أسماء جميلة يمكن أن نكتشفها في الشعب السجين وهو يرفل في أكثر المشاعر فعالية وزهواً : اليأس.

(٤)

أنظروا إليه.

هذا الشعب الذي لن ينقذه من الموت سوى صحوة اليأس. انظروا إليه، أسماؤه لا تحصى و لم تكترث به الكتب. يتفاقم عذابه وهو في الشفير، بين ذاكرة مكتومة وهامش يضيق. أنظروا إليه، شعب تتبادله الحروب والقبائل والمصادرات، وهو يتأمل النصل ذاهباً حتى العظم.

في الدرك الأسفل من الأمل... طالعاً من زهرة اليأس.

أنظروا إليه.

آن له أن يتذكر تاريخه موتاً موتاً، ويبدأ في وضع يده في طين الله.

لقد كان يعرف : (ليس الخلق كاملاً و لا جميلاً و لا عدل فيه).

فآن له أن يفضح اللعبة، ويذهب في الشكْ إلى آخره،لكي يكتشف في اليأس جمالاً يليق به.

عندها ستبدأ الدول في تجرع ذعرها من شعب يتشبث بموهبة اليأس. تلك الدول المشادة على جريمة الأمل. وسيقال : ها هو شعب محشود للنسيان يستعيد طاقة يأسه للفتك بالدول التي أرادت احتلال الذاكرة .. ثم محوها.

ومثلما خرج هذا الشعب من لحمة الأرض كفطر الأساطير، يقدر أن يخرج أيضاً وأيضاً من مسارب وأجران الانتظار. يخرج مكللاً بوحي المخلوقات الصغيرة التي في الهامش. أجمل الحشرات قاطبة هذا الشعب. يخرج مدججاً بجيلٍ باسل أكثر جرأة من ترسانات الدول.. وهي توشك على الموت.

أنظروا إلى الحشد البشري مجهول الأسماء وأسألوه، فرداً فرداً، عن أسمائه. كل واحد منهم يتوجب أن يعرف اسمه الآن ويشهره. كل واحد منهم يتوجب أن يبحث عن قرينه من بين هذه الحشود التي تخرج على الدول من كتب النسيان. ففي هذا الشعب يكمن سر الأسماء كلها.

إنها الطفولة النزقة التي لم تفارقني طوال العذاب، وفي كل منعطف ألمح الكتب تتراكم كأنها تؤرخ، فيما هي ترخي لئلا يدرك الناس المعنى المكبوت في طبيعة الحشرات الصغيرة القادمة برسائل الموت.

(٥)

تلك هي ديباجة كتاب التاريخ الصغير للموت وهو يأخذ الدول.

الدول التي تنسى أسماء البشر المقتولين، لن تكترث يوماً بالبشر الأحياء.. ولا الذين يولدون.

الدول التي تلهج بجيشها، سوف تبطش بشعبها.

الدول التي تحتفي بالصمت ولا تقيم وزناً للكلام، فانما هي دول تستعد لصقل الرقاب بالمقاصل.

الدول التي تحيا على جحيم الموتى، التراب جنة شعبها الذي يجوع.

الدولة، ما أن تحكم الخناق على شعبٍ، حتى تبدأ خرقة الخلود في البلى.

ليس للدولة مكان سوى براثن الحشرات الصغيرة التي يطلقها الموت العادل.

الآن.

حشد الأسماء المجهولة، يبحث عن قرائته في الشعب الذي يخرج من الفوضى.

الآن،

في جريدة الصباح، نقدر أن نقرأ أسماء القتلى الذين يدخلون التاريخ الصغير للموت، يوماً بعد يوم.. مثل فصد الدم.

الآن،

أرى الى كوكبة من نيازك المجرة تضيئ المشهد.

مستسلماً لطفولتي النزقة، أختارُ الكراسة الصغيرة و الأقلام المبرية.

الآن..

آن لهذه الحشود أن تخرج على النص... النص الأول.

والآن..على الكتاب الصغير للموت وهو يأخذ الدول... أن يأخذنا مأخذ الجد.*

صداقة لا يمكن تفاديها

هل كان عليّ أن أعرف مبكراً أن صداقة من هذا النوع (حيث جنون الابداع الذي بلا حد) بمقدورها أن تجعلني عرضة للمكابدات و المواجع و القلق ؟!

ونحن الذين قلنا أن في هذا الجنون الحميم لجوء الى إسعاف الروح من عسف الواقع الذي بات التفاهم معه مستحيلاً ؟!

هل يتحتم عليّ دوماً أن أكون ضحية أوهامي المتصلة بطاقة العطاء، دون أن يثير ذلك تذمر أحد، أو يدفع غيره الى الغضب، بسبب فشلي في تقمص موهبة الميزان ؟!

ونحن الذين قلنا – ذات موت – أن مكاتبة الأرواح المحبوسة في قفص الجسد إنما هي شكل من أشكال الغواية الجميلة التي نتبادل أنخابها بمعزل عن الأقواس الجهنمية التي يريدنا الآخرون أن ننحني تحتها (ذهاباً و أيابا) لكي نبدو مخلوقات مهذبة ومستأنسة (تسمع الكلام) ؟!

لماذا يتوجب علينا أن نصادف أنفسنا تطرح الأسئلة المتفجرة طوال الأشهر الأخيرة، لكي لا نسمع إلا احتدام اللهجات وتوهم الحروب الصغيرة بين كائنات توهمت (المرة تلو الأخرى) أن شفق الروح الجديدة التي نتولع بها من شأنها أن تصعد عن بقايا الانسان الأول. هل يتوجب عليّ أن أستمر في توهم ما لا يقبل الوهم) ؟!

لماذا، كلما ذهبت في الفتك بمعادلات علاقة الكلام بالكتابة، الصداقة بالحب ، الفضة بالذهب، المطر بالشمس، الروح بالجسد، الوردة بالحجر، النوم بالحلم ... إنتابني الغضب الآخر، كما لو أنني خرجت عن النص ؟!

لا أعرف ما إذا كان هناك من يتوقع مني سلوكاً لا أحسنه، ربما لأنني لم أشعر، في وقت من الأوقات ، بأني " شيء " قابل للاحتكار، أو أنني مصاب بذات العين الوحيدة الواحدة

المتوحدة .

أنا الذي لا أجد نفسي إلا في التعدد و الكثرة واللانهائية. ربما لصلة غامضة بالفتى القتيل البعيد، طرفة بن (الوردة)، الذي خرج عن معادلات القبيلة ولم يعد. أكثر من ذلك، فأنني شظية من الصعلوك الأنيقعروةبن الورد ، الذي لم يكف عن توزيع جسمه في جسوم كثيرة، فيما أمعن في تهلكة توزيع قلبي في قلوب كثيرة ، بصورة تجعل للحب مفهوماً أقرب الى الفوضى الفاتنة منه الى النظام . ألم نقل – ذات مغامرة – أننا ذاهبون الى ما لا نعرف من مباغتات الحرية التي نتمرغ بها مثل نمور شبقاً بنمرة في الانتظار ؟!

ها نحن (من حيث لا ندري أيضاً) في المسافة النارية التي يتوجب علينا أن نشغف بها ونعيأ و نكترث، لئلا نصاب بوهم الواحدية والنهايات. وفي هكذا صداقة (حيث الجنون لا نهاية له) نكون أجمل عندما ننسى ضمير الأنا – الواحد و نرى الى الأفق الوسيع. هل سيعرف هذه البديهيات أولئك الآخرون الذين لم يتوقفوا عن دفعنا الى اليأس الأقصى .. بلا هوادة ؟!

لدي من الشجن ما لا يوصف، وما لا أقدر على احتماله وحدي. ففي هذه الروح يسكن ألمٌ أكاد لا أعرف حدوده من حدود القلب، ويمكنني أن أبني به مدينة ، ويجوز للثاكل والعاشقةالمغدورة والدم المهدور أن يعتبروا قلبي غرفة شاغرة لدفنهم. (مرة قيل إنما القلب جرح نازف يتخذ إسماً غريباً) .

ترى هل لنا أن نفتح النوافذ والأبواب الموصدة، أم نكسرها ونبني من خشبها درجاً يأخذ الى الأعماق المكبوتة. أيتها الملائكة المؤجلين، لا أكاد أعرف تماماً ما الذي يدور عندكم هناك. أنا المعلق بكم مثل كوكب في سديم المجرة ما كان ينقصني إلا المروق الخاطف، المكتوب بخط أليف (حاول البريد أحياناً نسيان العنوان) مشحون بتوقعات (مناخية)، لولا أنني مذعور لكنت أصبت بالذعر لفرط احتمالاتها المدمرة .

لماذا، بعد ذلك الغياب الطويل، تحضرون إليّ بكل هذه النيازك، التي بدل أن تفسر الغياب تضاعف الغموض في المشهد الواضح الأليف.

هل أنتم هنـــــــــــــــــــــــــاك الى هذا الحد ؟!

وهل [هناك] بعيد بهذ الصورة الفاجعة ؟!

اختزال مقتضب الى هذه الدرجة من شأنه أن يفتك بالبقية من قدرتي على الجهل الذي تقذفوننا به منذ حين .

ليس ثمة جهة تصغي للأسئلة، ولا جهة أثق في ثقتها بي .

ما من صداقة كهذة، إدخرتها لشهوة الأعالي، فادخرت لي كل هذا العذاب. أنا الذي منحت ولعي بها مثل وعل يعتقد بحرية السهول وشموخ الريح. صداقة على هذه الشاكلة ما كان لها أن تضعني في هامش الظن، فيما كنت أضعها في شهامة الوعي الناضج .

ربما كنت ضحية المبالغات التي ارتكبتها في هياج ولعي بصداقة من هذا النوع (حيث الجنون إله الروح) . وهي مبالغات لا براءة لي منها، وليس في النية التنازل عن فتنتها. فهي في طبيعة الشاعر مثل جوهرة المراصد .

لو كان لشجن الروح صوت لتحتم عليكم أن تسمعوه الآن، مثل نشيج نرجسة في قدح النبيذ الأخير .

لقد كنت طوال الوقت أتشبث بالحمم المتصاعدة من البراكين كلها. دون الغفلة عن أجمل الأحلام، (... التي لم يزل هناك من يزعم بأنها ضرب من الأوهام).

.. لم لا .

فهذا هو نصيبنا في حرب لا نحسن القتال فيها، مأخوذين بأضعف الضحايا وأكثرها غواية، واثقين في جوهرة المراصد .. لا تزال .

يا ألله ..

هذا هو كأس النبيذ الحزين ،

وليس ثمة نرجسة للمساء .*

ذهبوا ، وردةً في كتاب

(١)

دفتر الذاكرة يتوهج كلما شعّتْ فيه أطياف أصدقاء ذهبوا باكراً الى سرير الأرض، وانتخبوا لهم نوماً مبكراً. أصدقاء يمنحون الذاكرة طاقة الرؤيا مثل عرافين سئموا بلهنية ناسٍ يضربون في التيه متوهمين أنها الطريق. اصدقاء لا تذكرهم روزنامة الوقت، وليس في الكتب وصفٌ يليق بهم، كما لو أنهم جاءوا، مشغوفين بحلم يتجاوزالتخوم، في زمن لا يعبأ بالأحلام. دفتر الذاكرة يمنح القلب طاقة لا نهائية، لكي يعيد صياغة العالم على هواه. شهدوا لنا بالحب وذهبوا، وتركوا الوردة نائمة في الكتاب، فالموت لا يقدّر على مصادرة حق الصداقة، مثلما يفترق العشاق ليبقى الحب .

(٢)

ورشة الأمل

بعد اسمه يحلو لي أن أترك السطر مفتوحاً على الأفق لا نقطة ولا فاصلة، فبعد ذهابه تضاعفت وحشة قلعتي، وصار البرد نواجزَ نمورٍ تجتاز جسدي، في ليلٍ لا تزخرفه الأحلام. لم أصادف صديقاً أحب الوطن على طريقته، أحلامه في خطواته، وله أحلام بعدد تلك الخطوات، كان يذرع الكرة الأرضية كما لو أنها أملاكه المنهوبة، لم يعرف ترفاً في حياته ولم يسع إليه. زاهد في كل شيئ سوى شهوة الحياة الكريمة الشاملة. يعرف الحلم بوصفه طريقة حياة، حياة تتصل وتصدر من أصغر تفاصيل السلوك، لا تروق له جملة الشعار، ويقدر على صياغة أفكاره بأبسط الكلمات دون أن يتنازل عن الجوهر ولا يفرط

فيه. يصغي لقصيدتي الأخيرة، ثم يبتسم : «الشعر عالم رابع، ونحن لا نزال في العالم الثالث» تعلمت منه (دون أن يسعى للوعظ) أن الحياة هي أن تقدر على الإنسجام مع ذاتك بمعزل عن القيم السائدة والأفكار المسبقة الرائجة. وتعلمت منه (مثلما أدركت مع أحد المتصوفة فيما بعد) أن الحرية هي أن لا تملك شيئاً فلا يملكك شيئ. لقد كان حراً على طريقته، عاش كذلك ومات كذلك، ولم يزل حتى اللحظة الأخيرة قبل القيد، ليذهب إلى سرير الأرض مختاراً وبكامل طاقته الكامنة في الروح والجسد، لكنه ترك لنا الحيرة. لم نتيقن أنه مات، أوهمنا أنه ذاهب الي السوق لشراء بعض الفاكهة ، وإذا كان تأخر قليلاً فلأن الفاكهة لم تنضج بعد وإنه ينتظرها. عندما كان يداعب طفلتي في سنتها الأولى يتساءل : علينا أن نساعد هذه الطفولة لكي تحصل على مسقبل أجمل؟ لم يشك في ذلك ، كان شديد الوثوق في ذلك . ذلك الذي فشلنا في تحقيقه حتى الآن. ليس سهلاً أن تفقد صديقاً مثله دون أن يتضاعف نفورك من هذا العالم المتروك في المسلخ مثل جيفة يتناهبها الضباع.

(٣)

الغلام صاحب الأحلام

عندما صادفتنا العرافة في أحد شوارع بيروت ذات شتاء، كنا ثلاثة، جلسنا إليها لتقرأ مستقبلنا، رأتْ له مستقبلاً غامضاً عجزت عن وصفه، لكنها، فيما كانت تحاول ذلك، بدت لنا تحت وطأة جسدها المنتفض تتشبث بنفسها مثل ريشة تتفادى إعصاراً، مرتكزة على قدميها في نصف قرفصاء، وطفلها يكاد ينفلت من حضنها لشدة انتفاض جسدها. لم أزل أذكر الذعر الذي كان ينبعث من عينيها وهي تقول له : «جسمك الضئيل لن يحتمل حياتك الشاقة، ماء يفيض على الإناء، تغيب عن بيتك طويلاً لتذهب إليه في نهاية الأمر، ثم لن يرأف بك أحد بعد ذلك، كما لو أنك في حرب مع جيش كبير»، ولم نكن (هو وأنا وصديقنا) ندرك كيف تيسّر لهذه العرافة أن ترى مستقبلاً صاعقاً مثل هذا. لكن الوقت كان بجانب العرافة أكثر مما توقعنا.لقد جاء متأخراً الى الوطن ليذهب مبكراً الى النوم، ينام ويتركنا لليلٍ لا ينتهي، ولا نوم فيه. عرفته في بيروت أكثر مما عرفته هنا، حتى أنني لا أكاد أحمل له صورة واضحة متكاملة في الوطن، فعندما جاء وعندما ذهب، كنت في غيبوبة البيت.

المرة الأخيرة التي رأيته فيها كانت أسرع من أن تسمح لنا بتبادل النظر، لم يلمحني لحظتها، فقد كنت في سيارة تسرع بي الى من يضاعف غيابي، وكان هو بين رصيفين يعبر الطريق في شارع قريب من القلب، ويبدو أنه لم يحسن العبور في مدينة تتفاقم فيها

حوادث المرور مثل القضاء والقدر. وبعد أن سمعت خبر ذهابه الى الموت، تذكرت تلك العرافة، مرتعدة الفرائص، كمن تحاول السيطرة على عاصفة في جسدها. لقد كان أصغر كثيراً من تلك العاصفة التي صعقتنا جميعاً، وكان مثل فراشة تحت الحربة الضارية. لقد غادر غابة الضواري في الوقت الذي كنا نحاول إكتشاف فصل غير الشتاء والصيف. هل كان هو فصلنا الذي لم نكتشفه بعد. دفتر الذاكرة لم يزل دافئاً بصورة الفتى صاحب الخطوات الخفيفة نحو مستقبل لا يكتمل، خطواته الرشيقة وهو يعبر الطريق .

(٤)

شاعر منتهى الماء

أحد الذين ارتهنوا مبكراً بالصلة بين حلمين : الشعر والحرية. جاء من القرى المنسية ليصرخ بحضارة الاسمنت التي اقتحمت حياتنا، بكل ما في هذه الاشارة من دلالات شعرية واجتماعية. أطلق صرخته في بريتنا فلم يسمعه أحد. ففي عالم مثل هذا من يكترث بكلمة الشعر ونحيب الشاعر أمام بوابة الحياة الرهيبة.

« يحزم الحجارة بالعشب.
أحداقه كالوقت
مزج الحبيبة بالوطن.
هو ذاك
سريعاً يصوغ مخلوقاته
سريعاً يقول ، سريعاً يفعل
وسريعاً يموت.
صديقي الذي كان
صغيراً على الحب والشعر و الوطن
ذهب سعيداً في الموت »

شهادة الدلالات، فالكلمة لا تعود محبوسة في الكتاب، بعد الكتابة والموت، تصبح قرينة الحياة المنطلقة ، ذاهبة إلى العنوان الصائب مباشرة، حيث المسافة بين الدم والجرح أصغر من أن تختزل وأكبر كثيراً من الكلام. صديق مر علينا سريعاً مثل احتمال الشعر وقهقه الحياة ، سمعنا بقاياه وهو في الانتظار، فذهب قبل كل شيء، قبل الشعر والحب، ولم يزل في دفتر الذاكرة .*

أحلام مغدوره / غياب فادح

مثلما يذهب الشخص الى أحلامه المغدورة،
ذهبتُ الى بيروت في نيسان ٩٣.
فبيروت ليست مدينة عابرة، إنها الكيان المتصل بتجربة الانسان العربي المعاصر، من حيث هو توق مكبوت لشتى أنواع الحريات التي يصادرها الواقع العربي. ولذلك فإن الأحلام التي كان العربي يعامر بالتعلق بها ويعاني العسف في بلاده عقاباً على تداولها، غالباً ما يجد نفسه مشرداً مطارداً على أطراف العواصم في خريطة العرب، ولا يصادف مكاناً يرأف به سوى بيروت، وبيروت ليست مكاناً عابراً.
ومهما كانت طبيعة تلك الأحلام ، من أكثر الشؤون السياسية تعقيداً حتى أصغر الحريات الشخصية، عبوراً بالفكر والثقافة والفنون كلها.. بقيت بيروت مربط كل تلك الخيول.
اللبنانيون أنفسهم قالوا قديماً : (نيّاله من يلقى مرقد عنزة في لبنان).
والطريف أن كل " عنز " العرب كان يرقد هناك في المكان المترف، خصوصاً تلك الوعول التي تكسرت قرونها وهي تناطح أنظمة بلدانها في خريطة العرب. فقد وجدت هناك الفسحة الرحبة لراحة المحارب. ويوماً بعد يوم تحولت تلك الراحة الى لجوء غير محدود، كانت تلك المدينة تتيح للمناضلين أن يقودوا نضالهم الوطني "بالريموت كونترول "، حيث التحكم عن بعد مهنة طابت لأكثر من جيل من المناضلين العرب فاستغرقوا فيها، وكان عدد من المناضلين والأنصار ما يزالون يصغون لإشارات قيادات الخارج ويحسنون تنفيذها، فلابأس من مواصلة راحة المحارب في عاصمة دافئة العواطف، ولم تكن بيروت دفئاً عابراً في حياة أولئك المناضلين، فقد كان الدرس قاسياً .
الذين عاصروها من خمسينياتها حتى ضراوة حروبها الأخيرة، يعرفون عن تلك الأحلام

التي راكمتها تجارب قوى النضال العربي التي أدمنت وضع طاولة ومقعد في احدى الشوارع لصياغة البيانات والتنظيرات حول أكثر القضايا تعقيداً في بلدانهم ، تلك القضايا التي كانوا يجدون لها دوماً الحلول الجاهزة بلا هوادة. وهم يعرفون أيضاً عن الذين ذهبوا ضحية ذلك الأسلوب من النضال، حيث كانت المسافة بين حركة الواقع في (بلد المنشأ) و بين حركة الكلام الثوري في (بلد الملجأ)... مسافة شاسعة وفادحة. فبعد كل صف يذهب يأتي صفٌ آخر بعده. وكانت بيروت تضع ذقنها النحيل على صخرة الروشة تتأمل المشهد العربي وترسل ابتسامة مشفقة من الأسى... كان يظنها البعض ابتسامة اعجاب. ولم تكن ابتسامة عابرة.

المدينة ذات الأفق اللامتناهي، كانت ترى في كل ذلك قدراً يحدث دون تبصّر، يكرز له قادة كثيرون من غير أن يتكشّف ذلك المشهد عن جماهير واضحة الملامح، مسلحة بموهبة النقد، تعرف ما تريد. فعندما يستريح قادة النضال فان خريطة العرب ستأخذ راحتها على الآخر،

وربما راح النظام العربي يمعن في إدارة جنازيره الفولاذية في غيبوبة الناس وغياب المحاربين. وهذا تماماً ما كان يحدث، ويقيننا في حتمية التاريخ لا يضاهى.

وليس قليلاً أن تشكل بيروت مختبراً للأحلام والأوهام معاً، فالشاعر لا يصير كذلك إلا بعد طباعة كتابه هناك، والمفكر لا يكتمل " برستيجه " إلا عندما يشارك في محفلها الفكري، والمناضل لا يتأكد بدون أن يتعمّد من قبضايات النضال العربي المتماهين (بحضورهم الغائب) في أقبية العاصمة أو مخابئ المخيمات. وكانت بيروت تغسل شوارعها صباح كل ليل لتزيل أكداس الورق الملطخ بحبر الأكباد المنتحبة الشريدة بفعل بيانات الفضح والشجب والتنظير.

رغم ذلك كله، فإن للأحلام نكهة ناقصة إذا لم ترتبط بعاصمة الحرية. فقد كان كل شيئ لا يمر من هناك سيكون عرضة للشك في مصداقيته. فمن كان يجرؤ على تكذيب بيروت، ولم تكن شاهداً غائباً. وبعد كل ما أعطته بيروت للعربي طوال تاريخها المعاصر، انظروا الآن كيف تبدو مخرّبة ومعصوفاً بها و جائعة، و وحيدة الى هذا الحد.

لقد كنت أدخل الى خرابي الخاص وأنا ألامس خرابها في أبريل ٩٣. كانت وحيدة في جميع حروبها، ووحيدة عندما حاصرها الاسرائيليون، ووحيدة الآن.. وهي تحاول أن تخرج من آثار الحروب، وحيدة يحاصرها العرب، العرب ذاتهم الذين ارتاح محاربهم فيها لأجل

تحقيق أحلامه و تجاوز أوهام النظام العربي بشتى تجلياته.

ترى أليس مفهوماً بحق.. لماذا كان النظام العربي يرى فيها خطراً ديمقراطياً يهدد كيانه واستقراره ؟! وهو (خطر) سيظل ماثلاً ونحن نرى في بيروت الجائعة العربية الوحيدة التي تقدر على التمسك بحريتها، فيما تجوع العربيات الأخريات دون أن يقدرن على مجرد إعلان ذلك، ناهيك بالاعتراض على جوع الخبز و جوع الحرية .

ترى ألم تكن كل أحلامنا وأوهامهم، طوال أكثر من جيل، عرضة لهدر وغدر لا هوادة فيهما، فيما بيروت تتماسك وتعبر حروبها فيما يوغل بعضنا في الأحلام حتى يصل الى حدود أوهامهم ؟

بيروت وحيدة، محاصرة بين عرب يهربون وعرب يغربون.

لكنها الخارجة بالعنفوان.. لا تزال.

ليست عاصمة عابرة، إنها التجربة العابرة للأجيال.

ففي كل وقت، إذا لم تذهب الى بيروت، كأنك لم تذهب الى مكان. *

الذهاب الى الشعر بعنق حرة

تحية للشاعر السو داني
صلاح أحمد ابراهيم
لئلا يموت

كنت في غرفة صغيرة بفندق (نابليون) في بيروت، كان شتاءً مدهشاً عام ١٩٧٠، حيث أشارك في الملتقى الشعري العربي الأول الذي نظمه «النادي الثقافي العربي» في لبنان. كانت التجربة بالنسبة لي جديدة على غير صعيد، فهي المرة الأولى التي أحضر فيها لقاءاً شعرياً خارج البيت، حيث التقيت كل الشعراء العرب، المعروفين آنذاك بإتصالهم بالشعر الحديث، (ولو كان السياب تأخر قليلاً لكان معنا، حسب تعبير أحدهم). أكثر من هذا، فهي المرة الأولى التي أتعرف فيها على بيروت، وهذا ليس قليلاً. لكم أن تتخيلوا فلاحاً يصاب بدهشة المدينة و تنتابه الإغماءة كل مساء لفرط التجربة. فبعد أن صدر كتابي الشعري الأول، لم يكن الوقت والخبرة كافيتان لكي أتمالك نفسي أمام تلك التجربة. ربما كنت أصغر المشاركين سناً (إذا سمح لي الشاعر وليد سيف)، ولم تنفع محاولات بعض زملاء الملتقى لتهدئة روعي أمام فكرة أن أحمل قصيدتي وأقرأ بين حشد من الشعراء بدأ معظمهم الكتابة قبل مولدي تماماً. شعراء من كل البلاد العربية، بعضهم كان يترفق بي ليقول ببعض الشك «هل ثمة شعر حديث في بلادكم؟». ولكي لا أفقد حماس الشباب كنت أتهدّج فيما أصوغ جوابي الشعري الذي لم أكن متأكداً من قدرته على الإقناع. يومها من المبالغة القول أن الثقة كانت أحدى صفاتي، (إذا كنت هي حتى الآن..!).

وما أن حان موعد الأمسية التي أشارك فيها، حتى ازدادت وتيرة ارتباكي، وفتحت

حقيبتي أبحث عن ربطة العنق التي استعرتها من صديق لي في البحرين لكي (أكشخ) بها وقت الأمسية.

بعض الأصدقاء في البحرين بالغ في التأكيد على ضرورة أن أقوم بأداء طقوس المحفل الأدبي كاملة وبأحسن ما يكون، فمن العيب أن يصعد الشاعر المنصة بدون ربطة العنق. و لم يكن أمام الفلاح المضطرب إلا أن يصدق ذلك.

عندما سحبت ربطة العنق من بين ملابسي الشتوية المكنوزة في الحقيبة، فرطت العقدة، تلك العقدة التي إشتغلَ عليها ذلك الصديق ليلة كاملة، ووضعها معقودة الحلقة لكي أثبتها مباشرة في ياقة القميص (ربما على طريقة أنشوطة راعي البقر). لكن العقدة فرطت، فرطت، واسقط في يدي (هل قيل هذا التعبير لهذا الموقف خصوصاً ؟).

كيف سأذهب الى القراءة الشعرية بقميص فالت العنق، أليس في هذا إساءة لسمعة المشاركة؟

سيأخذ المحفل الشعري فكرة سلبية عن وضع الشعر في بلادنا، وليس بعيداً أن يعتبر النقاد قصيدتي غير (المعقودة) مثلبةً لا يجوز للشعراء الوقوع فيها، وعندما تنشر صورة الشاعر في الصحافة سيقال «انظروا، هذا شاعر من أهل النفط لا يمتلك ربطة عنق، لابد أنهم لم يتصلوا بعد بوسائل الحضارة !». ومن المتوقع أن يتهكم أحد محرري الثقافة مغمغماً « هه، كيف يمكن أن يكون شاعراً حديثاً، إنه بالكاد لم يسمع عن ربطة العنق !! » يا للعار... كيف سأواجه أصدقائي الذين سهروا يشرفون على كل صغيرة لكي أبدوا مبعوثاً لائقاً يمثل تجربتهم، ماذا سأقول لهم، وهم الذين ينتظرون تفاصيل هذه اللحظة بالذات؟ هذه لحظة لم أحسب حسابها على الإطلاق. فكرت بحواس اليائس، ربما كان عليّ أن لا أقبل المشاركة في هذا الملتقى أصلاً، بل أن خروجي من البيت لم تكن فكرة سديدة، وإلا ماذا أستطيع أن أفعل في هذا الموقف الأخرق، شاعر يقف عارياً في الغربة، عليه أن يقرأ شعراً هذه الليلة وبين يديه ربطة عنق فارطة، أية ورطة هذه.

استعرضت الحلول المتاحة أمامي. حسناً، في الملتقى زملاء تقاربت معهم سريعاً منذ اليوم الأول، أحدهم يسكن في الغرفة المجاورة في الفندق. وتذكرت أنه يرتدي ربطة عنق بشكل دائم، لابد أنه سيكون قادراً على إصلاح (عقدتي)، وبالمصادفة كان اسمه «صلاح» أيضاً، إنه منقذي لا محالة. ولم أتردد، هذا موقف يستحق الإقدام والبسالة. حملت الربطة الفارطة و طرقت عليه، فتح الباب، لقد كان الشاعر السوداني صلاح أحمد ابراهيم. تنفست الصعداء، وتفاديت المقدمات والإعتذار المسبق عن الإزعاج، ومددتُ له يدي بالشريط الأسود

المجعلك لفرط العناية الفائقة التي تعرض لها محشوراً بين ملابس شتوية خشنة (فقد نصحني أحد أصحاب الخبرة أن أتسلح لمجابهة ثلوج لبنان، كمن يتحدث عن الأسكيمو).

اختصرت لصلاح، في كلمات قصيرة، المأزق الذي أعاني منه، كنت حاسماً و أرتعش في آن، مثل فرخ طير يشرف على هاوية. قلت له «لابد أن تسرع، فليس أمامنا إلا دقائق، السيارة تنتظرنا لكي نذهب إلى القراءة الشعرية ». فانفجر صلاح بضحكة صاخبة مثل (غضبة الهبباي). وبسرعة مذهلة أقنعني أن الأمر لا يستحق كل هذا الإرتباك. وقال «يا زول، ليست ثمة أهمية لأن تقرأ الشعر مرتدياً ربطة العنق» أشرت للربطة التي يرتديها كمن أسوق عليه الحجة، فقال «ماعليك، إنني متورط بها لأسباب ليست شعرية على الإطلاق، وبما أنك تبدأ حياتك عليك، من الآن فصاعداً، أن تصرف النظر عن هذه العقدة، وليس في برنامج الدعوة نظام يجبر الشاعر على الذهاب بالملابس الرسمية» ولكي يؤكد لي جدية الأمر، حرّر عنقه من الربطة وقذف بها، هاتفاً بي «هيا، ينبغي أن نذهب الى الشعر بأعناق حرة.»

و سحب يدي مهرولاً نحو السيارة. قائلاً « إسمع، سوف تقرأ هذه الليلة قصيدتك بقميص أبيض وعنق ناصعة وصدر مفتوح، إن من في القاعة جاءوا لسماع الشعر وليس للتحقق من قيافة الشاعر».

بعد أن قرأت قصيدتي بقدر لابأس به من التعثر والتلعثم والأخطاء (شهّر بها، مشكوراً، مؤيد الراوي في جريدة «إلى الأمام» آنذاك، إذا لم تخني الذاكرة). تركت المنصة لكي أجلس بجانب صلاح وأسمع منه تعليقاً ظريفاً « أرأيت، لو أنك وضعت تلك الربطة في رقبتك لما تمكنت من التنفس أثناء القراءة » واستطرد ساخراً «كيف تزعم كتابة الشعر الحر وتتمسك بما يحبس أنفاسك ؟ عليك أن تكتب الشعر بجسدك، ولا تتورط بما تورط فيه من سبقك من الشعراء، حياةً و شعراً ».

الالفة التي تولدت مع صلاح أحمد ابراهيم أتاحت لكلينا علاقة اقتحامية، وهيأت لي ثقة كفيلة بتجاوز بعض التهيب الذي صاحبني في السفر.

منذ ذلك الملتقى الأول تحررت من تلك العقدة، ولأسباب عديدة غير هذه لم أنس صلاح أحمد ابراهيم.لكن لندرة مشاركاتي في اللقاءات الشعرية وزهده الكامل في مثل هذه المناسبات، لم نلتق كل هذه السنوات، إلى أن قابلته في صدفة باهرة عام ١٩٩١ في مؤتمر الشعر العالمي بالقاهرة. وكانت المرة الثانية والأخيرة قبل أن يغادرنا. لماذا ينبغي علينا أن نلتقي بأصدقاء رائعين مثل صلاح ثم نفقدهم بمثل هذه الرهبة. لقد كان في لقاء القاهرة

فتياً بحيث لا يجوز لي أن أصدق أن ذهاباً صاعقاً يمكن أن يأخذه بهذا الشكل.

ترى هل ذهب صلاح الى الشعر بالعنق الحرة ذاتها، تلك التي نجا بها من العمل السياسي والدبلوماسي، وهل ذهب الى ذاكرتنا بالعنق الحرة الفتية التي حرضني ذات أمسية على التحصن بها ضد كل شيء ؟

الآن، مثل ذلك الراعي الافريقي الذي استحوذ على مخيلة صلاح منذ سنوات عمره المبكرة، نشرع القيثارة العاجية و نغني تلك الأنشودة التي تمنى شاعرنا أن يسمعها مجلجلة في (غابة الأبنوس).

هل احتفظ صلاح بعنقه حرة، الى الحد الذي جعله يموت بعيداً عن وطنه.

لكن ماهو وطن الشاعر ؟ أليس هو وطن الطائر بالذات ؟

إنه الحرية، والحرية ليست جغرافيا، إنها ضرب من طبيعة الحياة.

صلاح، أهلاً بك هنا، حيث لا يذهب أحد إلا ليزداد حضوراً . *

عندما في القاهرة

* عندما يصعد «علي شلش» إلى غرفته ليرتاح قليلاً، من كل هذا الضجيج، ويتأخر الى هذا الحد (حيث لا يعرف أحد أين ذهب بالضبط) ، فإن مناسبات صاخبة على هذه الشاكلة كفيلة بأن تنتخبنا واحداً واحداً قبل نهاية القرن، وهذا فأل حسن يدعو الى التفائل.

* عندما، بغتة، تعرف أن زميلاً لك تناولتَ معه الإفطار، يموت في الغرفة المجاورة في الفندق ذي الأروقة الباردة، سوف يسيطر عليك شعور المقيم في إحتمالين :

١- معسكر إعتقال، تحصل فيه على الطعام ببطاقات صغيرة كما في زمن الحرب، يسعى به إليك، بتثاقل شديد، شخصٌ متجهم نادر الإكتراث، مثل نادل سأم خدمة عسكر متغطرسين، فطاب له أن (يفشّ خلقه) في شعراء مزعومين.

٢ – تابوت يضيق عليك كلما حركت جسدك من كل جانب. وعليك، رغم ذلك، أن تحضر الجنازة والعزاء والتأبين، ثم تستدير لكي تقرأ شعراً في حضرة عدد لا بأس به من المقاعد المشحونة بالغائبين وبالحزن الطازج. وتسمي هذا العبث ... على آخره.

* عندما يجفّ ريق محمد عفيفي مطر وهو يقرأ شعره في جمهور المسرح القومي، ويصرخ طالباً الماء لئلا تتجرح حنجرته، ينجده بالماء أمجد ناصر، صاعداً إليه من الجمهور ذاته، فنكاد نشمّ رائحة الطمي وهو يتحدث على سجيته صاعداً من الصعيد الجواني.

* عندما إلتفت محمد عبدالمطلب في ورقته النقدية (وهو المعدود من المحافظين) الى شيئ

من تجربة شباب الشعر في مصر (كمن يستدرك متأخراً)، سارَعَ محافظون آخرون لإقناعه بعدم الإستسلام (الى هذا الحد) لحماسه النقدي، لجديدٍ مشكوك في شعريته. وربما اعتبر بعضهم هذه الالتفاتة تهوراً لا يليق برزانة الشيوخ وهم ينتقدون. ويستمر ويتكرس الصراع المجاني بين جيل يتشبث بعقارب الوقت ، وجيل يذرع الزمن منذ الستينيات حتى الساعة السابعة هذا الصباح، مستهلكاً طاقته الشعرية، متوهماً الانتصار على ما لاطاقة له على مجرد مشاهدة أفلام الحروب.

* عندما اقترح كمال أبو ديب قراءته لأحدث تجارب الشباب، معتمداً ملامسة ظاهرة التشظي (التي يلذّ له دوماً التوغل في اكتشاف كنه بنيتها الشعرية) كإنعكاس لتشظي الواقع، اعترض عباس بيضون مقترحاً (بفتوة تروق، على الأرجح، لنا جميعاً) أن ثمة مراجعة ضرورية لكل هذه الإطروحات، فيجسدا معاً (المقترح و المعترض) أجملَ أشكال الحوار النقدي الذي لا يتنازل عن شهوة الشعر .

* عندما تكاسر الشعراء على منصة المسرح القومي لقراءة شعرهم، واستحكم البعض وراء الميكرفون كمن يقف خلف حاجز ويقصف الجمهور، ويأخذ على وقته المخصص أوقات غيره، ليتسنى لمن جاء دوره فيما بعد أن يقرأ عنوان قصيدته فحسب، اضطرب عندنا الميزان : بأي الضحيتين نرأف : الشعر أم الجمهور.

* عندما يتقدم شاعر في كهولته، نحو المنصة، مستغرقاً الوقت كله قبل أن يصل الى مقصده، ليتهدج بقافية يمدح الماضي باعتباره سيداً، سوف ترتبك فتاة وهي تتعثر كأنها تذهب الى عرس متأخر، لتقول كلماتها الصغيرة تهجو المستقبل باعتباره عبداً، وتركض هاربة الى مقعدها المعتم رافعة ذراعيها تمجيداً، فرحة بمشاركتها الأولى في هيلمان على هذه الشاكلة. وكان علينا أن نقيس المسافة بين الكهولة والفتوة بحواسنا كلها بصبر و أناة.

* عندما انتشر مندوبوا الصحافة لإقتناص اللقاءات مع الشعراء والنقاد، تحتم على البعض أن يراوح بين حرج الإعتذار أوالتورط في تقمّص أدوار غير مؤهل لها. فلست أعرف بالضبط العلاقة بين كتابة الشعر والكلام عن القضايا الكبرى التي تتسلح بها بعض الأسئلة (ما هو دور الشعر في مقاومة المشروع الصهيوني، مثلاً). وربما صادفت

شخصاً يسعى، بحب، لإجراء حديث معك ويبادرك بسؤال غير متوقع : (ما هو اسم أول كتبك ، مثلاً). مما اضطر سعدي يوسف لأن يترك المقعد أمام كاميرا إحدى القنوات الفضائية، بعد أن اكتشف شخصاً لم يقرأ له قصيدة يريد أن يجهز عليه بقائمة من الأسئلة.

* عندما حان أوان ذهاب المشاركين الى الأقاليم المصرية خارج القاهرة، انتعشت شهوة السائح أكثر من هاجس الإتصال الثقافي، وأقصى ما تمكن بعضنا تداركه هو الإعتذار عن السفر لأسباب كثيرة، ليس من بينها سبب ثقافي واحد .
فعندما في القاهرة، يجتمع هذا العدد من ذوي الشعر والنقد ، نتمنى أن تبدأ الفعاليات منذ الوهلة الأولى، وفي نفس الوقت، في المحافظات الأخرى، لئلا يكون الذهاب، فيما بعد، ضرباً من توزيع البواقي وتحقيق النزوعات السياحية، ويكون الجميع قد بلغ به التعب مبلغه.

* عندما في القاهرة
بعد الشعر والنقد، وبعد حلقات النقاش الصاخب، من المحتمل أن تغادر مختلجاً بما يفعل أهل مصر : أن تحب مصر... على طريقتك، كثير من الإصغاء وقليل قليل من الكلام. ففي هكذا محفل (وهذه عادة عربية خالصة) لا يصغي أحدٌ لأحدٍ ، فالمحروم من الكلام في بلاده يأتي إلى (أي هناك) مدخراً الكلام كله، وعندما يلتقي هؤلاء بالمحرومين من الكلام في أحزابهم، سوف يتحتم على الجميع، الجميع بلا استثناء، الكلام دفعة واحدة ، وتأجيل الإصغاء لوقت آخر .. وقت لا يأتي على الأرجح.*

الجذور و الأجنحة

صار للشعر العربي الآن أن يحتفي بالمنحنى التعبيري الذي يجتازه . لم تعد الصورة و لا الإيقاع ولا اللغة هي الأدوات ذاتها، أعني المفاهيم ذاتها. ثلاثة أشياء يستطيع المتأمل المختص أن يكتشف الاختراق ألذي أصابها على أيدي جيل جديد من الكتابة (لئلا أقول من الشعراء). يطيب (أعني يحق) لنا القول بأن الأمور تجري كما يحلو. هو خراب (للبعض أن يسميه) أجمل مما توقعناه، فكل كتابة تفسد الحاضر على الماضي تذهب بنا الى أجمل مجاهيل المستقبل. لم تعد لدينا رغبة في معرفة مستقبلنا بالوضوح (الحديدي) الذي تسلّح به السابقون فيما يأتون إلينا (.. الآن) . إنه وضوح يضاهي قيداً لا يرحم المعصم. ربما لا نعرف، بالضبط، ما نذهب (إليه)، لكن من المؤكد أننا ندرك تماماً ما نذهب (عنه). وليكن من حق الآخرين أن يسمّو هذا خراباً (فربما حلى لنا ذلك أيضاً). من يملك حق منعنا عن ذلك، ليس ثمة آلهة في حقل الكتابة ولسنا العبيد المؤجلين. نحن أحفادٌ عاقون ولا يجوز الإستهانة بحقنا في ممارسة هذا العقوق الى آخره. الكتابة بحرية الأحفاد يجوز لها أن تعتبر تخوم الأسلاف أقواساً مفتوحة على اللانهايات. ليست الكتابة ملكية خاصة لجهة أو شخص أو طريقة. ولا يجوز أن نتوقف أمام (ناهيك أن نكترث لـ..) الإعتراضات الهستيرية التي تنتاب الكثيرين (بين وقت وآخر) وهم ينظرون إلى المشهد الشعري وهو يتلاشى ويتشظى وينشط ويشطحُ خارجاً من صورته القديمة بمالايقاس من التنوع، حتى يكاد أن يدفع البعض الى الذعر ونصب المآتم واللطم والندب وإطلاق صيحات الإستنكار والإستعداء، مستنجداً بكل السلطات لإنقاذ الشعر مما يفعل مارقوا الكتابة من التجارب الجديدة .(هو الذي فشل في إنقاذ نفسه من الـ ..) لا ينبغي أن نعبأ ، و لا يجوز أن ننشغل بمهمة اقناع أولائك بأن ما يحدث هو من طبيعة الأشياء. لا يملك أحد

سلطة مصادرة حق (الهدم الفاتن) هذا من جيل يقدر أن يفعل ذلك بدرجة لا بأس بها من الحيوية والحرية ولامنتهى المخيلة . إنها حريتنا الوحيدة الآن، الأخيرة الآن، بعد مصادرة كل شيئ ، كل شيئ بلا استثناء . ولا نريد أكثر من ذلك ... الآن !!

ليست لدينا معجزات، نحن مخيلة وليل زاخر بالأحلام وفراديس مكبوتة قيد الهجم. مَنْ يجرؤ على رصد خطواتنا وصدّها، الأسلاف يقصرون عن ذلك، ومبعوثوهم يفشلون في المباهاة بماضٍ يمضي. نفكّ أسرى الظلام لكي تفسد على الكهنة خلوة الإعتراف. في الكتابة الحرة نتحرر من الكوابيس التي نتجرّعها من المهد الى اللحد ، (وهي مسافة قيل أنها لطلب المعرفة). لم تعد الكتابة (قصيدة) واحدة بالشكل الذي عهدناه و ورثناه من الآباء والأجداد، صارت (مقاصدَ كثيرة). سابقاً صنع الأسلاف قصراً واحداً لكل أشكال الطيور والفراشات . حسناً فعلوا آنذاك، الآباء و الأجداد، إنهم أسلاف نالوا التبجيل أكثر مما يستحقون ، نالوه وذهبوا (لئلا أقول ماتوا) و شكراً لأنهم فعلوا ذلك (أعني أنهم ذهبوا). ماذا يريدون أكثر من ذلك ؟ لقد كانوا هنا وصاغوا حياتهم وطريقة قولهم كما يحبون ويستريحون، وكان ذلك حقهم الصراح، ينبغي أن يكفّوا الآن عن محاولة إثارة الضجيج حول ما كانوا قد أنجزوه، فقد نالوا المديح حتى أصابتهم

التخمة وأوشكنا على القرف. بقي أن يتيحوا لأحفادهم حرية هدم كل ذلك الصرح الذي أخذ يناله البلى والفساد لفرط التبجيل. ليست الكتابة سوى فعل الهدم الجميل الذي إنتظره الوقت والمكان منذ طفولة الأشياء، هدم صورةَ كل ما لا يصدر عن (...الآن .. وهنا)، هدمٌ هو البناء الحميم لصورة ما يتجاوب مع الأعماق المحبوسة. وها هو جيلٌ فتي قضى أجمل سنوات عمره في محاولة بائسة (ويائسة أيضاً) لأن يقنع أصحاب الماضي و سدنة التقليد بأنه جيل جدير بمايفعل من اختراق المقدسات الأدبية التي تحولت (بفضلهم) طوطماً يضاهي الأديان، وآن لأن يصبح هذا من حقنا. الآن ينبغي أن نعترف : لقد كان وقتاً مهدوراً ليس له أن يتكرر أو يستمر. لماذا يتوقع منا هؤلاء أن نقبع كل الوقت عند عتبة مرضاتهم كما لو أنهم حراس الفراديس، آن لهم إذن أن يقعوا ضحية وهمهم. فما يحدث في المشهد الشعري الآن هو المنحنى الجذري الذي عليهم أن يشهدوه .. ويرفضوه ، بالحرية نفسها التي نتطلبها فيما ننظرُ الى مقدّس التراث الشاسع الفضفاض. هذا جيل يثبتُ أن لاشيئ يصمد أمام الإنهيار الشامل الذي يجتاح الكيان العربي منذ أكثر من عقدين و ليل طويل ومنتهى المصادرات ومباهات بالتفسّخ. لماذا يتوقع الآخرون (في مشهد

الإنهيار الشامل هذا) أن تبقى الكتابة (الكتابة فقط) على صورتها الأولى، أو أن تكتفي، في أحسن الأحوال، ببعض التغييرات الطفيفة التي لا تمسّ الجذور. لماذا يتوقع الآخرون بأن كل جيل سيظل يقدّس هذه الجذور الأولى حتى الأزل.

لماذا كل هذا الضجيج لتكريس الجذور والسكوت عن حرية الأجنحة ؟ .*

الوعول

(١)

مثلما ظلت المنظومات السياسية، طوال تاريخها المعاصرتحاصر المجتمع في حظيرة الماضي، وتحاول ثباته وتكراره، حتى تعرضت (لفرط السكون) للفساد والتفسخ، انشغلت المنظومات الثقافية التقليدية بمقاومة شتى محاولات التجديد في أشكال التعبير الأدبي والفني، وراحت تبتكر الوسائل لحقن التجارب اللاحقة بكل أنواع العقاقير لتحصينها ضد التجديد والمغايرة. ورغم فشلها الفادح في هذا المجال، إلا أن هذا لم يمنع الأدب العربي في معظمه من التخبط في وهم الإجترار والتلفيق وتقليد الجثث. ومن يتأمل المشهد الأدبي العربي في لحظته الراهنة، يستطيع أن يرى أعمدة الهيكل القديم (برغم تظاهرها بالتجاسر والمكابرة) وهي تتداعى وتترنح تحت وطأة الفوضى الجميلة التي تبعثها الروح الجديدة من التجارب الأدبية الموغلة في التنوع والمأخوذة بالحرية. فعلى هذا التراث التقليدي المستقر والثابت تخرج كوكبة من الوعول، تتفجر الدماء تحت أظلافها وهي تضرب أحجار الطرقات وأطراف الجبال. أكثر من جيل من التجارب يخرج من الرحم الذي يهشمه مخاض وحشيّ طويل، حتى تكاد الولادة تبدو فتّاكة. مخلوقات فاتنة مفتونة تقتحم المشهد من كل صوب، ليست مكتملة، لا تزعم ذلك، و لا يخالجها غير جنون الحرية لفرط الحبسة. فقد طال مكوثها في القيد واستطالت بها الوَهْدة، حتى أوشكت على نسيان طبيعة الحركة والإنطلاق ورحابة السهوب، لولا أن جذوة من يأسٍ ضارب في الأعماق (لايسطو عليه وهم التقليد وأقانيمه)، ربما تنقذها الآن من الهاوية الذهبية. كيف يكون أدباً، ذاك الذي لا يرى في الكتابة إلا ضرباً من محاكاة الأسلاف وتقديسهم. أؤلئك الأسلاف الذين كان لهم فضل الذهاب مبكراً (ليس أقل ، ليس أكثر). لكن ثمة من يعتقد أن أسلافنا لا يزالون جديرين

بالحكم والتحكم في طريقة حياتنا .. نحن الأحياء. نسي هؤلاء أن الكتابة مثل الحياة .. لا تتوقف. الآن، صار للتجارب الجديدة أن تتميز بموهبة عدم الإكتراث بمن يضع أمامها ميزان الماضي لتلفيق الحاضر ومحو المستقبل أو تشويهه. لم يعد في الهيكل ما يغري بالوقفة الأخيرة، إلا إذا كان ثمة أمل في إنعاش النعش. وليس أمام التجارب الجديدة (الباحثة عن أفقها) إلا أن تذهب في تجربتها الى حدها الأقصى، بموهبة، بمعرفة، وبلا أمل. وربما كان عليها أن تمنح إنهيار الهيكل فسحةً إضافية لإنهيارٍ جوهري ومهيب. وسوف تجد في من يتشبث بآثار الهيكل المتداعي ورموزه صورةً لإعتذار الماضي أمام المستقبل. في الفن والأدب من يجرؤ أن يدافع عن قوانين الماضي (... و هو يمضي). لمجابهة حرية المستقبل (... وهو يأتي) ؟ من يجرؤ على هذا سوى الذين يصدرون من الإحساس المكبوت بإنتمائهم للماضي أكثر من علاقتهم بالمستقبل (وإن كانوا يظهرون العكس ويزعمونه) ، صار للوعول (التي طالت حبستها) أن ترى في منح الهيكل القديم حرية إنهياره موهبةً (ورحابةَ صدر) ضرورية لازمة، لئلا يقال إننا لا نكترث بحرية الماضي .. في الذهاب. وليكن في الوعول إشارة واضحة لتجربة تعرف جيداً ما ترفضه، فيما تذهب إلى ما تجهله. فالإبداع (في جانب من عناصر تكوينه) توغل في غموض ما لا يُعرف. فالمعروف هو ما تم اكتشافه وصار ناجزاً ومستقراً. وربما كان في سديم النهايات وغموض البدايات عنصر غريب لا يقبله سدنة التقليد، رجاةً أن لا يقبلوه أبداً .

(٣)

إن القول بأن جيل الوعول هذا يعيش اليأس العام، هو نوع من الهروب، هروبٌ عن حقيقة فاجعة لايريد الجيل السابق أن يعترف بها، حقيقة أن كل شيئ يصدر عن الماضي (كقانون للحاضر والمستقبل) هو باطل وقبض الريح. فثمة هواء فاسد يسد المنافذ من كل حدب وصوب. فالذي لا يرى في الجديد غير عدو ماثل ويتوجب نفيه واستعداء العواصف عليه، سيمدح موهبة الكلام مع الأوثان الحجرية، وسيكون كمن يريد أجوبة على أسئلة لم يجرؤ على طرحها . هذا الجيل ليس يائساً. بدليل أنه يتشبث بشهوة الكتابة، فالكتابة فعل نقيض لليأس. الكتابة نوع من مقاومة اليأس. هو جيل مشحون بأمل لا علاقة له بالأمل الشائع

الذي يروّجون له، أمل هو يأس منهم ومن أدواتهم وأجهزتهم، يأس من أنقاضهم التي يعملون على ترميمها، لكي يرون في الديناصور هدهداً يحمل الهدايا الملكية. جيل يائس، لكن من المثال السابق، من الهزائم المبثوثة في مشاريع الشعارات ومبتكرات القمع، (فالشعارات نوع من القمع أيضاً). يائس هو من يمينٍ لا أمل فيه ومن يسارٍ يغدر بالأمل. يائس من قبيلة لا تقبل وليداً ما لم يقدم فروض الولاء للأسلاف، يائس من حزب يرى في المستقبل نوعاً من التأسيس على ماضٍ مهترئ وحاضر ينهار، يَقصرُ عن التاريخ وتتفلّت الجغرافيا من بين يديه. يائس من اليأس ومن الأمل معاً. لا يرى في ترميم الجثة غير اقتراح المآتم في عرس وشيك، فليس أن تقدّس الميت، لكن أن تعلن احترامك له، ومن ثم تدفنه بمهابة التاريخ. فكل ترميم هو ضرب من التلفيق. الذين يقولون بيأس هذا الجيل، يريدونه أن يأمَلَ في مشاريعهم فحسب. إن محاولة إقناع الماضي بالتجربة الجديدة، ومشروعيتها وحقها في الإعجاب بمستقبلها ليس سوى جهد ضائع. ينبغي الإعتراف بإستحالة التفاهم مع الديناصور، إلا إذا كان ذلك مطلوباً كمظهر فلكلوري يستدعيه التقليد العربي السائد. لنترك الماضي لحرية اعتقاده بيأسنا والظن بفوضى الكتابة الجديدة وعبثيتها، وليلتبس عليه ما إذا كنا نعتبر ذلك الإعتقاد وهذا الظن مدحاً أو قدحاً، دون أن نكون مضطرين لرفع هذا الإلتباس، فمن طابَ له السير في الظلام لا ينبغي أن نفسد عليه متعته. علينا أن نعترف بأن الجديد لم يعد معنياً بمباركة يمنحها إياه الأسلاف. لنعترف بأن شرط نجاح التجارب الجديدة، هو خروجها (الموهوب والواعي) على ظلام الماضي، ففي عدم نسخ السابقين تكريمٌ لهم إذا كانوا يعقلون. لماذا يتوجب علينا أن نبدو في موقف المتضرع للماضي، فيما هو يمعن في التنكيل بنا. فليتخلّق الجديد الآن في غابة العرب المحترقة، مزدهراً مثل النار في الهشيم، ففي مشهد عربيّ ينهار بلا كبرياء، سيكون الحريق الأعظم زينة يمنح المشهد مجداً. ومَنْ لديه قطرة ماء عليه أن يطفئ بها ضمأ العطشى التائهين في هذه الغابة، لئلا تفوته فرصة النيران وهي تمدح الماء الجديد .*

النقد بوصفه إبداعاً مضاعفاً

[1]

النقد فعل إبداعٍ مضاعف. وكلمة « إبداع » هنا إتصالٌ بالبعد الشعري في الشاغل الأدبي. فما من إبداع (في أي حقل من حقول النشاط الانساني) إلا وينطوي على عمق شعري، وهو بالضرورة صادر عن شغل المخيلة.

النقد نزوع نحو تجاوز العقلاني لمحاورة القلب في الكائن. فالنظرة العقلانية للنقد الأدبي التي إتصلنا بها مبكراً، والمتمثلة في إعتباره : حكم الذوق (المفكر) في نتاج الحساسية (المنفعلة)، هي نظرة أوشكت أن تفسد قسماً كبيراً من التجارب الأدبية العربية المعاصرة، والجديدة خصوصاً. وربما أدتْ هذه النظرة الى زرع تخوم وهمية بين العمل الأدبي والتأمل النقدي، كرّست الفجوة المحتملة بين القارئ والنص. أقول (كرّست) لكي أشير الى مسافة متحققة بينهما لأسباب معرفية وفنية خارجة عن إرادة المبدع وإدراك القارئ معاً. وهي فجوة لا نزعم أن النقد الأدبي مسؤول عنها، ولا نتوهم أصلاً أنها سهلة التخطي في واقع اجتماعي وحضاري كالذي يرزح تحته المجتمع العربي، فتلك حكاية تتصل بحقول بحثٍ ومعالجات يتوجب مناقشتها في غير مجال .

ما نذهب إليه إذن، هو ذلك البعد الشعري الذي ظل نقدنا الأدبي يفرّط فيه ويتردد في التعامل مع جمالياته. حين يجلس الناقد عندنا في موقع النظر النقدي فإنه يتنازل عن واحدة من أهم ملكاته الانسانية : هي المخيلة المبدعة. والكتابة ضرب من تجليات المخيلة، ما إن يغفلها المرء حتى يقع ضحية طبائع كثيرة ليس من بينها طبيعة المبدع وحساسيته. أحياناً يبدو متقمصاً دور المفكر الفيلسوف، أو المربي الواعظ، أوالطبيب البارد العواطف، أو القاضي مطلق الأحكام، أو رجل البوليس كابح اللعب واللهو.

ترى ماهي المتعة الفنية والمعرفية التي يحصل عليها ناقدٌ عندما يستسلم لإحدى تلك التقمصات؟ أليس هذا تفريط فادح بالمخيلة الشعرية، خصوصاً وأن الأمر يتصل بالكتابة؟
ترى هل خضع البعض لوهم تلك الدعابة التي وَصَفَتْ الناقد بأنه أديب فاشل، ثم بات يصدر عن فعل تعويضٍ إنتقامي حَرَمَه من ممارسة مواهبه بحرية ؟!

[٢]

النقد إبداع مضاعف، بمعنى أن الحوارالنقدي المشحون بالمخيلة هو الذي يحقق مناخاً حميماً مع النص ، ويمنح العمل النقدي حيوية وجمالاً لا يتوفران في السلوك القضائي الذي يتورط فيه بعض النقد السائد. يحاور الناقد النص الأدبي باعتباره اجتهاداً إبداعياً يقترحه الكاتب على الآخر، لكي ينشأ حب إكتشاف كُنْهَ هذا الاجتهاد المقترح وعناصر جمال الجدة فيه، وهي معاملة مغايرة لرغبة محاكمة النص وتشغيل البحث والتمحيص الذهنيين بأدواتهما الجافة. وعندما يصدر الناقد، بوصفه موهبة، عن حقيقة كونه مبدعاً (أعني الذي ينبغي أن يكون مبدعاً) فانه سيحاور مبدعاً آخر في النص، وربما ساعد هذا على تجاوز العديد من الأوهام المتصلة بما يشاع عادة عن قصور النقد الأدبي في اكتشاف عناصر التجربة الأدبية الجديدةوتفهّم مقوماتها المغايرة .
من هنا تتكشّف إمكانية أن يصبح النقد فعل إبداع مضاعف، عندما يضاهي المبدع الأصلي في طاقة الحوارالشعري مع معطيات النص ونزوعات المخيلة فيه. عندئذ نصل الى فهم التحولات الاسلوبية التي تنزع إليها عددٌ من الممارسات النقدية العربية في السنوات الأخيرة، حيث ينزاح القول النقدي، دلالياً، الى استخدام لغة أدبية مشحونة بالشعر ومكتنزة بالصور، مما يظهره كما لو أنه حوار في العمق مع النص الذي يقرأه الناقد، محققاً نوعاً من إعادة الخلق والتركيب، أي إعادة كتابة. وسوف تنطوي هذه التجارب النقدية على مغامرة تعبيرية تشي بطموح إبداعي مكبوت، يخفق الناقد في تفادي تفجّراته، أذا ما اعتبرنا هذه التجارب إجتهاداً رؤيوياً في مقابل الاجتهاد الإبداعي الذي يطرحه علينا النص الأدبي .

[٣]

لكن ، لماذا برزت مثل هذه النزوعات الجديدة في القول النقدي العربي ؟

هل هو تعبير عن سأم الإجترار الأزلي لرغبة التفسير والشرح المدرسيين للنص، من خلال اتجاهات ومدارس نقدية عديدة. (اجتماعية، انطباعية ، نفسية، ايديولوجية..)؟

هل هو الشعور (المسكوت عنه) بلا جدوى التقميش الذهني على نص يصدر عن العاطفة ويذهب إليها ؟

هل هي تداعيات غير معلنة لانهيارات بنيوية في هيكل الفكر والأديولوجيا الشامل، مما يفضح خطل التعامل السياسي المباشر مع الإبداع الفني والأدبي ؟

أم هو الأفق الثالث الذي تتلفّت إليه التُّجربة النقدية العربية بعد أفقين مريرين أدْيا الى ما يشبه المأزق :

الأفق الأول / عندما ظلت التجربة النقدية، سنوات طويلة ،تكتب بحوثاً عن النص متوجهة لتفسيره (بواقعية آلية) للقارئ، معنيةً بالمضامين (بشتى تجلياتها) ومنصرفةً عن الشرط الفني لطريقة القول الأدبي، مما أدى الى تغليب الجانب الأيديولوجي كمضمون وموعظة فكرية، وتغييب المنجز الفني، الى جانب تكريس ذلك الفصل التعسفي بين الشكل والمضمون، تلك الثنائية التي أوشكتْ أن تفسد متعة الأطراف الثلاثة : المبدع / النص / القارئ. محولةً الأديب، في هذا السياق، الى مواجهة بين إثنين : ناقل أفكار أو مبدع أشكال ... لا يلتقيان .

الأفق الثاني / عندما اتصلتْ تلك التجربة في السنوات الأخيرة بالاجتهادات والنظريات البنيوية، وصارت المحاولات النقدية تتلقّف تلك النظريات كمنقذٍ من ضلالٍ لم يتمْ بعد كشف خلل تكوينه. وانخرطت معظم هذه المحاولات في دورة إنعطافٍ كاملٍ عن الممارسة السابقة بنسبة ٩٠ درجة، فبعد أن كان الإحتفاء بالمضمون على حساب الشكل الفني، رأينا إنسياقاً عارماً يستغرق في البحث والتحليل المختبريين لتفكيك وتركيب وإحصاء مكونات وعناصر النص بإعتباره شكلَ قولٍ يتوجب تشريحه، مثل جثة في المشرحة، لسبر أسراره. وعلى أهمية مثل هذه الاجتهادات معرفياً، إلا أن ممارستها عربياً برد فعلٍ مكبوت، هرباً من المضمون الخالص الى الشكل الخالص، يَشي بخضوع ضمني ومستمر للثنائية السابقة الذكر [شكل / مضمون]، وبالتالي وضع القارئ في مأزق إضافي. فالمبالغة في

التعامل مع النص كفعالية شكلانية تبريره بإحصائيات ورسومات هندسية وبيانية جامدة المظهر، أدت بنا الى التضحية بدم النص الأدبي ولحمه ومائه الغزير، حتى أصبحنا نصادف دراسات نقدية (لا تخلو من جهد) تبتعد عن الروح الانساني للعمل الأدبي وعن حركة الحياة فيه، وتتوجه بالخطاب لجهة لا نستطيع التأكد حقاً ما إذا كانت هذه الجهة هي القارئ أم الكاتب أم أفراد المحفل النقدي أنفسهم، وبذلك وجدنا أنفسنا أمام مشهد ينطوي على مفارقة، فبعد أن كان النقد الأدبي يغفل العنصر الفني أو يقلل من دوره، ويتوجه للقارئ بحجة الشرح والتفسير، مما أدى الى عدم استفادة الأدباء كمبدعين من معظم الفعاليات النقدية المفرطة في الإنشائية والنزوع التأويلي، رأينا فيما بعد، وبواسطة أدوات التحليل البنيوي، إنصرافاً كاملاً عن القارئ، عبر طرح نصوص نقدية، لا نعرف مدى قدرة معظم الأدباء أنفسهم على مقاربتها، بسبب المبالغة في ذهنيتها وجفاف لغتها وعلميتها المختبرية المتخصصة.

[٤]

هل هو إذن الأفق الثالث الذي تذهب إليه اجتهاداتُ من التجربة النقدية، في محاولة لإكتشاف معادلة تحسن مخاطبة النص والمبدع والقارئ في آن ؟

هل نحن أمام رغبة في إعادة النظر في مهمات النقد الأدبي و دوره في النشاط الانساني، انسجاماً مع الرغبة في إعادة النظر في غائية الأدب ذاته، تلك الغائية التي باتت (ضمن التطور الهائل لوسائل التعبير والاتصال) تحوِّلُ الكتابةَ الأدبية الى وظيفة بائسة ومبتذلة؟

هل يكمن الخلل في كون النقد ظل يتعامل بالعقل والمنطق مع نشاط من الخيال الانساني لا يخضع للعقل ولا يستقيم مع المنطق ؟

هل يطرح النقد الأدبي على نفسه سؤالاً يتصل بجدوى شرح النص وتفسيره، أو جدوى تشريح النص و تبريره وإعادته الى مادته الأولية لغةً وبنيةً ودلالات .؟

هل كل هذه الأسباب والهواجس مجتمعةً جديرة بتأملٍ شاملٍ يشترك فيه أطراف العملية الإبداعية معاً ؟

ربما كان الأمر كذلك ، وربما أضفنا الى ذلك أيضاً مناخ التحولات التعبيرية الذي يعيشه راهنُ التجربة الأدبية العربية، وأعني بها تلك الاجتهادات المتصلة بما يشبه تداخل التخوم الفنية والأشكال وفتحها أمام القول الأدبي، مما أدى بمحاولات مختلفة ومتفرقة هنا وهناك إلى طرح تجارب تمتزج فيها مختلف أشكال التعبير في نص واحد. وهذه التجارب بدورها قد تشير إلى امكانيات محتملة في تحول النقد الأدبي هو الآخر إلى نص ينهض بلغة الشعر الصادرة عن تجربة ذاتية، يحاور النص الأصلي ويضاهي طموحه التعبيري، دون أن يتخلى عن دوره كفعالية نقدية.

كل هذه النزوعات، ربما اتصلت، بدرجة أو بأخرى، بأحد الأسباب التي أشرنا إليها (وربما غيرها) دون أن نسهو عن الوعي الذاتي الذي يتفجّر في تجربة الناقد العربي ويجعله في مركز المهبّ دوماً، عندما يتعلق الأمر بمسألة الكتابة باعتبارها طريقة حياة، في عالم يتغير كل لحظة مثل حركة الهواء في القلب .

[٥]

أطرح هذه الهواجس / الأسئلة، لأنني أشعربرغبة عميقة في تأمل الأفق الذي نذهب إليه جميعاً كتّاباً و نقاداً. و بجانب ذلك أعتقد بأهمية إختبار إستعدادنا للتعاطي مع شتى الاجتهادات النقدية مهما تباينت وجهات نظرنا حولها، ففي هذا أيضاً إلتفاتٌ نحو الاستعداد نفسه إزاء شتى الاجتهادات التعبيرية في حدود الإبداع الأدبي عموماً. فمن المحتمل أن نتيح لأنفسنا متعة الكتابة والقراءة بحرية ورحابة ديمقراطيتين. فمثلما في الأدب ضروبٌ مختلفة من أساليب التعبير، لماذا لا نتوقع أن يكون في الفعل النقدي (وهو تعبير أدبي أيضاً) تجارب متعددة، متمايزة، قابلة للتبلور في مناخ من الاجتهادات الخلافيّة لا يلغي بعضُها الآخر لكن يحاوره، يسائله، ويعتقد به قريناً جديراً للذهاب نحو الأفق الثالث .*

ابراهيم العريض

(أ)

عند تأسيسها، في العام 1969، توجهت أسرة الأدباء والكتاب في البحرين بدعوة الأستاذ ابراهيم العريض (مع رموز أدبية أخرى) للمشاركة في عضوية التجمع الأدبي الوليد. فكان رد العريض من اللباقة والكياسة بحيث استطاع أن يحدد (مبكراً) المسافة بينه وبين جيل فتيٍّ يذهب الى الكتابة الأدبية بطريقة مغايرة، طريقة كانت لا تروق لبعض جيل الشباب نفسه، فما بالك بشيخ، مثل العريض، يطعن في السن والتجربة، يطوي عباءته على أكثر من رعيل، ويتشبث بموهبة الاستاذية بامتياز، وهي موهبة لم تكن لتلائم الفتية الصاعدين، آنذاك، من عنفوان تجربة تخرج على الطوق والطريقة معاً، جيل كان يصدرمن تجربة الحياة الأكثر تأججاً واتصالاً بالمستقبل.

آنذاك، ورداً على دعوة أسرة الأدباء، قال العريض شاكراً الدعوة ، معتذراً عن الإقتراب من التجمع الجديد : « إنني معكم بروحي » .

وكاد أن يذهب هذا القول مثلاً، ويعتبر من مأثور الكلام في الحركة الأدبية عندما يجري الحديث عن علاقتها بالسلف الأعظم ؟!.

الآن يمكن القول بأن (روح) العريض الغامر قد طالَ كل التاريخ الثقافي الحديث في البحرين، فيما عدا التجربة الأدبية الجديدة. فقد كان العريض دقيقاً في علاقته بالتجربة الشابة. ولم يكن مستعداً لمحاورة تجربة تطرح عليه الأسئلة، ربما لأنه، (كتجربة شبه مكتملة)، كان يصدر عن استعدادٍ مسبق لاقتراح الأجوبة الجاهزة، وهذا مالم يكن مقبولاً بالنسبة لفتيان الأدب عموماً، والنزوع الشعري بوجه خاص. وبسبب ابتعاد تجربة العريض الزمنية عن التجربة الشعرية الجديدة في البحرين، وجد الشباب اتصالهم الفني والرؤيوي

بالأفق العربي بالدرجة الأولى دون أن تشكل تجربة العريض مصدراً مباشراً (أو غير مباشر في أهم المفاصل) لكتابتهم ومثلما لم يرق هذا للعريض (كأستاذ يرى في تجربته بوابة شرعية لمن يأتي بعده) فإن بعض الذين تحفظوا على شعر الشباب في البحرين صاروا يطرحون نفس المأخذ، (القطيعة مع الأسلاف المحليين)، كما لو أنهم يريدون إدانة الشعر الجديد بجدته ومغايرته للسلف الأعظم. وفيما عدا البرزخ الرومانسي الجميل الذي مثله بامتياز الشاعران عبدالرحمن رفيع وغازي القصيبي، لم تجد التجربة الشعرية الجديدة في ثناياها أية علاقة مع كتابة العريض ومرحلته الشعرية بكافة منظوراتها وآفاقها. ليس بسبب الفجوة التاريخية / الفنية بين العريض والكتابة الجديدة فحسب، ولكن ، أيضاً، بسبب المنحنى الرؤيوي الذي عبرعنه الجيل الجديد وعلاقته بأشياء الحياة من حوله، والمفاهيم الفنية التي بدأت من سديم بدايات غامضة لتشير الى ذهابٍ نحو مستقبلٍ أكثر غموضاً، مستقبل لا يزعم الثبات ولا يتطلبه. الى حدٍ جازَ فيه للبعض أن يصف هذا الجيل بالفوضى، قياساً لما يمثله العريض من استقرار وثبات. كما أن صفة الفوضى تلك لم يجد الجيل الجديد ما يستدعي نفيها، لأنها جانب مهم ومكوّن أساسي لجوهر التجربة الانسانية والفنية المعاصرة التي تمنح النص الجديد درجةً مطلوبة من المصداقية. وبما أن استقرار وثبات تجربة العريض تجاوزت الاكتمال، فإن المفاضلة بين قديم العريض وجديد الفتيان العاصين هو ظلم مزدوج سوف يقع دوماً على الجانبين.

هكذا يجوز لنا الآن (بعد ثلاثين عاماً وطيور كثيرة خارج السرب وأفق لم يزل يغري بمزيد من الخروج) أن نتأمل مشهداً أدبياً جديداً طاب له الإتصال بالأفق الشاسع الشامل ذاته الذي ذهب إليه العريض قبل أكثر من نصف قرن. الفرق بين التجربتين هو أن العريض، الذي ذهب نحو ذلك الأفق، عاد ليستقر في قوس التراث، في حين ذهبت طيور الفتية العاصين نحو ذلك الأفق ولم تعد بعد ، على أمل أن .. لا تعود أبداً .

(٢)

في المسافة الزمنية بين توقف ابراهيم العريض عن الكلام الأدبي والبداية الجديدة للكتابة الأدبية في البحرين، تحققت فجوة من سوء التفاهم المثالي، أكثر تجلياته مشهد نادر من

المفارقة. فالجيل السابق (الذي اختزلته شخصية العريض) أصبح ضرباً من الذكريات التي لا تتجاوز التراث الصامت، في حين صدر الجيل الجديد عن منعطفٍ حماسيٍّ صاخب التجربة. هذا المشهد جعل الحوار بين الطرفين مفقوداً أو غير متكافئ، أو هو بالضبط حوار غير وارد . فجوة الصمت / سوء التفاهم المثالي بين الجيل السابق وجيل الستينات، أتاحت للتجربة الجديدة النجاة من دوامة الصراع التقليدي بين القديم والجديد. فلم يبرز أي مظهر من مظاهر الصراع الأدبي (في شكل الحوار الثقافي) المحسوس، فيما عدا المماحكات التي تخبّط فيها الهامشُ الثقافي، صدوراً من أوهام اجتماعية واعتبارات وجاهية (تقاليدية)، أكثر منها صدور عن الإختلاف الإبداعي العميق. ومثلما كان العريض يشكل المركز الأدبي الذي غيّب الآخرين في زمانه، رأينا أشباح ذلك الهامش، تدبّ فيهم الحياة القديمة لتقمّص تلك المماحكات، كما لو أنهم يدافعون عن مجدٍ ناله عنهم العريض سابقاً، فجاءوا يتنادون لنَيله مجدداً كتراثٍ مؤجل، خشية أن يناله جيلٌ مجهولٌ لاحقاً. ومن يستحضر ذلك الهيلمان الظريف، الذي افتعله البعض عند تأسيس أسرة الأدباء والكتاب، سيدرك كم كان المشهد بائساً. فعندما يتحول الأمر من كونه حواراً خلافياً بين تجارب أدبية متمايزة، الى ضربٍ من التراشق الساخر والدفاع (المضمر) عن وجاهات تاريخية، وتصفية حسابات اجتماعية بين أطرافٍ لاعلاقة لها بالابداع إلا إستيهاماً. وعندما كان يسمي أحدُهم الحركة الأدبية الجديدة بـ (شركة الـ ... ليمتد) سوف نتيقّن أن البؤس الثقافي قد بلغ أقصاه، ففيما كان الجيل الجديد يصدر عن تعامل مع الأدب باعتباره طريقة حياة و تطلعاً حضارياً، صار الآخرون يعتبرونه ضرباً من الترف يمكن أن يصقلوا به أوسمتهم الاجتماعية. ولحسن الحظ أننا لم نكن مجبرين على اعتبار ذلك الهيلمان البائس ساحتنا الأدبية التي ينبغى أخذها مأخذ الجِد. وبما أن العريض قد أبدى استعداداً (طيباً) للاحتفاظ بمسافته الذهبية بعيداً عن فتية الأدب العاصين، دون أن تنم عنه التفاتة إيجابية تجاه أشباح الماضي، (وهو الذي لم يكترث بهم عندما كانوا ..)، فقد طابَ للفتية العاصين أن يروا في العريض (عبر تلك المسافة) شيخاً جديراً بالاحترام كأديب في سياقه التاريخي. ولا نعرف ما إذا كان العريض قد توقع أكثر من ذلك من فتيةٍ نظروا الى الواقع بأكثر قليلاً من الغضب.

في ذلك المشهد، سوف يكون مفهوماً لنا إفراط العريض أحياناً في (الإتزان) ناظراً لهؤلاء الفتية بغضب الأب لأولاده (فيما يكتشف أنهم ليسوا كذلك ..). غضب مفهوم هو الآخر،

وغير مستغرب، وبدلالات لابأس بها أيضاً. ومادام العريض (بتلك المسافة الذهبية) قد وَعَدَ أولئك الفتية بأنه سيكون معهم (بروحه)، فان نافد الصبر، ضيق الأفق، فاقد الموهبة، سوف يتورط في الوهم (الى درجة الإعتقاد) بأن أية تجربة أدبية جديدة لن تتحقق قبل أن تحصل على تزكية أساتذة السلف الأدبي. ومن أسفٍ أن هذا الوهم قد وقع في حبائله أشخاصٌ (لا يزال بعضهم) من الجانبين : في هامش السلف الأعظم وفي هامش الفتية العاصين. وفي الحالين بقيَ ابراهيم العريض المركز الذي لا يعبأ بالجميع. وبمحض (الطرفة) تبرق في هكذا مشهد مقاربة (لا تخلو من الشغب) مع المتنبي الذي (بصدفة موضوعية) حظي باحتفاءٍ خاص من قبل العريض، فهل كان يحاكي المتنبي بطموحٍ مشترك، دون أن تعوزنا قرائن يمكن مصادفتها في حياة الأستاذ ؟!.

(٣)

الآن ينبغي أن نعترف .

كان موقف بعضنا إزاء أدب العريض لا يخلو من المبالغة. وحق العريض علينا القول بأن غياب الملامح المحلية في كتابته لا يمثل قصوراً فنياً أو موضوعياً. ومأخذ بعضنا في هذا المجال لم يكن إلا ضرباً من الحماس الفلكلوري، قد يتماهى أحياناً مع البُعد الاجتماعي. وهو حماس يصدر عن أهم مكونات تجربتنا في بداياتها الأدبية وبواكيرها النقدية. كان بعضنا يسأل : كيف يتسنى لنا أن نتعرف على الهوية المحلية في ما يكتبه العريض من أدب، ونحن لا نكاد نقرأ جملة واحدة تنم عن انتمائه الجغرافي – الاجتماعي ؟ كما لو أن هذا الشرط هو حكم القيمة الوحيد الذي يجعل من النص الأدبي ناجحاً من الوجهة الفنية. وهذا ما جعل العريض ضحيةً للجغرافيا مرتين : مرة في الطفولة ومرة في الشيخوخة، لكي يعيش الغربة المضاعفة. وهذا ما يؤكد احساسنا بأن العريض قد وجد نفسه في المشهد العربي دون أن يكترث هو بالشرط المحلي، ودون أن نغفل نحن عن الدلالات الفنية لما تقترحه أعمال العريض كفلسفة فنية .

(٤)

منذ أن وعينا كنا نلاحظ بأن أحداً في الخارج العربي لم يكن يعرف عن (ومن) البحرين (أدبياً وثقافياً) سوى اسم العريض، علماً بأن أسماء أخرى رافقت العريض، وبعضها كان معروفاً على الصعيد المحلي، لكن أحداً لم يكن يسمع بغير تجربة العريض شاعراً وناقداً. ولا ينبغي عزو هذه الشهرة لأسباب اعلامية خالصة، فالحقيقة الحاسمة في تجربة العريض تكمن في كونها لم تتقيد بتخوم المحلية وشروطها، وربما النشأة الثقافية الطموحة جعلت العريض لا يجد في الكتابة المحلية محاوراً إبداعياً يحاكي رؤياه الفنية. فقد كان صوته أبعد وأشمل، الأمر الذي منحه حضوراً أدبياً، ليس باعتباره بحرينياً بالذات، ولكن غالباً باعتباره الصوت الأشهر في منطقة الخليج العربي طوال أكثر من حقبتين. هل يمكننا أن نفهم من هذا الأمر درساً فنياً مفاده أن الملامح المحلية في الفن والأدب قد تكون احتمالاً متاحاً أمام المبدع، لكنها لا ينبغي أن تكون شرطاً مسبقاً أومفروضاً عليه، لئلا يؤدي بنا ذلك إلى استبعاد أدب العريض كاملاً من تاريخ الأدب في البحرين، ومصادرة موقعه في سياق الأدب العربي المعاصر.

(٥)

... فالسياق الثقافي الذي كانت تجربة العريض تتحرك فيه، قد زخر بتجارب أقل موهبة وطموحاً ومعرفة من العريض، حتى قيل أن محاولته الشعرية المبكرة عندما طرحت في البحرين لم تلق الصدى المتوقع، كما لو أنها تقع في (بركة آسنة)، كما عبّر أحد أقران العريض ذات مقدمة. وهذ ما ساعد العريض على عدم التوقف طويلاً عند التخوم الضيقة التي تحاصره، بل انطلق يحاور التجارب العربية وأحياناً العالمية (بلغات ثلاث أحياناً). الأمر الذي يجعلنا نراه الآن في موقعه المناسب ضمن المشهد الثقافي العربي، دون أن تشغلنا مسألة المحلية مثلما شغلتنا آنذاك. هل كان سهلاً عند العريض أن يحاور العالم على أن يحاور واقعاً لا يفهمه ولا يتفاهم معه ؟!

(٦)

ماذا يمكننا أن نفعل الآن، لقد كان العريض أكبر من الواقع الأدبي آنذاك فلم يتفاهم معه جيداً، وأصبح فيما بعد بعيداً عن اللحظة الأدبية الراهنة فلم يفهم عليها.

ماذا يمكننا أن نفعل الآن، غير أن نرى الى الماضي وهو يمضي بإطمئنان وبغير اكتراث، كما هو الحال مع المستقبل .. وهو يأتي .*

كتبت هذه الكلمة تلبية لدعوة من جريدة «الشرق الأوسط» -لندن، بمناسبة ملف خاص عن ابراهيم العريض، عام ١٩٩٢.

جنة الألف

(ا)

الشريف والجميل . بينهما برزخ .. ويلتقيان ،

الخط، كان المسلمون يسمونه الفن الشريف. أما الفن الجميل، الذي امتنع عليهم، في بداية عهدهم بالفنون (لملابسات دينية)، فهو فن الرسم والتصوير، حيث اجتهد بعضهم فاعتبره تجسيداً وخلقاً لا يليق بمن يؤمن بخالق واحد. فانتظروا في موقف المتزمت تارة وموقف المتهيب تارة أخرى. لكن سرعان ما اكتشفوا في الحرف العربي حياة غنية بالتعبير لذوي الألباب، فذهبوا إليه كمن يذهب إلى مزيد من الجمال في الفن الشريف. صار البرزخ المتوهم فضاءاً شاسعاً يسع الحياة كلها والموت كله. وصارت المخلوقات مزيجاً من الحروف والكلمات والأشكال. حيث الشكل في الفن هو عنصر الخلق الذي يتميّز به الفنان عن سواه. شكلٌ هو مزيج من الروح والجسد في الحرف بوصفه فعل حياة.

وقد فتح المتصوفةُ المخيلةَ الفنية على آخرها، لينهل منها الفنان خمرة الحروف التي لا يطالها بغير زجاجة الصورة. ولفرط ما استغرق ابن عربي في تأمله للحروف سمّوه شاعر الحروف، عندما قال «الحروف كلها مرضى إلا الألف. أما ترى كل حرف مائل. أما ترى الألف قائماً غير مائل. إنما المرضُ الميل، وإنما الميل للسقام. فلا تَملْ »

وثمة شطح للحلاج يقول «عِلمُ القرآن في الأحرف التي في أوائل السور، وعلم الأحرف في لام ألألف، وعلم لام ألألف في الألف، وعلم الألف في النقطة. وعلم النقطة في المعرفة الأصلية »

ونحن هنا لا نشير إلا لحرف واحد، لكي نكتشف شيئاً عن ألفٍ غير مألوف.

(٢)

كم مرة في اليوم نكتب الكلام، وكم مرة يكون بين الكلمات حرف الألف، يفتتح الكلمة و يصير تاجاً لها ويختمها. لكن ، كم مرة توقفنا لكي نتأمل هذا السيف المشرع بشتى الأشكال وبمالايقاس من الجمال الروحي العميق. هل أصبح حرف الألف مألوفاً لنا الى الحد الذي يصبح فيه شيئاً هَمَلاً، وهو ما تزيد به الكلمة وما يكتمل وحده، من غير أن تصيبنا الرجفة ونحن نصغي لهسيس الروح الكامن في قصبة الكاتب فيما تخط الخط ... نقاطاً متلاصقة تنطوي على الأسرار كلها.

نحلم أن يمنحنا الفنان سراً واحداً، لنعرف شعورَ الملاك وهو يصقل الضوء بقنديله الصغير. لنرى الى الحرف في اللوحة، ليس باعتباره زينة المكان والوقت، ولكن بكونه الجنة التي أسَّسَ لها ابن مقله مضحياً بجسده عضواً عضواً. جنةٌ كان الخطاطون المسلمون يؤمنون أنها لهم، بقدر ما يحسنون نسخ القرآن بأجْمل الخطوط، وكانوا يتبارون في ذلك، ويذهبون إليه بشتى السبل. فأية متعة سيمنحنا الفنان المعاصر وهو يتوغل في شطحه الجديد ؟

الذين يذهبون الى الحرف العربي بكونه شكلاً محضاً، لن يتجاوزوا ما أنجزه السابقون، أما الذين يتصلون بالحرف بإعتباره حياةً خالصةً بروحٍ تفيضُ على الآنية، فسوف يضعون ريشتهم في الصلصال الحي. فكل حرف تمسّه يدك هو حرفك الآن، حرفك هنا، وحرفك أنت خصوصاً، تنال منه ما يقدر عليه حبك. فعلى قدر حبك يكون حرفك. فأنت لا تستطيع أن تكتشف جمال الحرف إذا لم تحبه مثل عاشق. و لنا أن نرى في شغل الفنان هذا الحب الذي يضاهي الناسك في محرابه.

أحبُ في شغل عباس يوسف ما يشبه العشق عنده، لكي يتسنى لي حين أقترب من لوحته أن أشعر بوجيب الجسد والروح اللذين يتمثلهما الشغل الفني. فقد عرفت هيامه بالكتابة مثل شاعر، حيث الشاعر رسام أيضاً.

(٣)

ليس جسداً فحسب، الحرف العربي خصوصاً، إنه الروح الحي الذي مثل الانسان والوردة و الماء. والذين يقفون عند حدود الجسد تكون ريشتهم على العتبة، فيما يظل الطريق أمامهم طويلاً ولا يُطال. الروح فقط ما يجعل كينونة الحرف في العمل الفني فعل محبة وحرية في آن.

لكن، تُرى هل مصادفة هذا التمازج الحروفي بين الكلمات الثلاث التي نتبادل أنخابها : الحرف / الحب / الحرية، أم انها ضرب من نشاط المخيلة الإبداعية التي صاغت لنا اللغة العربية منذ الجنين الأول؟ ليست كلمات ثلاثاً فحسب، بل حيوات تتألق فيها أخلاط الروح. أنظروا، ثانية، كيف يحضر حرف الحاء في هذا المثلث الحيْ مثل القلب في الجسد. والذين لا يتأملون مثل هذه العلاقات التكوينية، البالغة الغموض والجمال معاً، فيما يصوغون لنا إبداعهم، يخسرون كثيراً مما يغني الأفق الذي يذهبون إليه فنياً.

ربما كان عباس يوسف أحد الذين التفتوا لمثل هذه النعمة التي تغرينا بها الحروف العربية. وأحبُّ ، حين أقف بجانب لوحته، أن أسمع أنفاسَ الحروف والكلمات تتصاعد من نسيج الورق الكثيف. حيث الناسك الذي يتقمّصه عباس يوسف يعدنا بخشوع فاتن، مثل فعل الحرية التي يمارسها المتصوف ساعة الحضرة. وما على الفنان إلا أن يحسن الشطح، فمن لا يشطح مع الحروف تشطح به وتفنيه. الشطح بدلالة التصوف، حيث الفيض، كما الشطح بعامية ناس المغرب، حيث الرقص. كيف يقدر الفنان المعاصر أن يحقق هذه العلاقة الفذّة، فالرقص مع الحرف كالتطهر العميق الذي يذهب إليه المتصوف لحظة التجلي .

(٤)

يأتيك حرفك على قدر حبك وحريتك.

فعلان جميلان من شأنهما أن يسعفا الحرف الذي يتعرض للتقهقر في الواقع العربي وهو ينهار، والتطور الآلي الذي يأخذ القصبة من اليد البشرية. وهي مفارقة تذكرنا بابن خلدون الذي قال لنا ذات تأمل « إن الخط من الصناعات الإنسانية ، يَقوى بقوة الحضارة

ويضعف بضَعفها»، دون أن ندرك تماماً، هل نحن في ضعف الحضارة العربية الراهن، أم في تطور الحضارة العالمية المهيمن. وكيف نتجاوز هذا الضعف دون أن نتفادى ذلك التطور، وبأي شكل نصوغ أحلامنا.

هل نرى في الفعلين الجميلين (الحب و الحرية) اللذين يحلم بهما الفنان المعاصر، وهو يتصل بتجربة الحرف، مزيجاً متألقاً من الفن الشريف والفن الجميل معاً، لإسعاف ما يمكن اسعافه؟

هانحن في حضرة الحروف اليانعة، في حديقة عباس يوسف، التي سهر عليها مثل ناسك، نترك مشاغلنا اليومية ونأتي، نبحث معه عن اللذة الروحية. بأمل أن لا تنالنا الحبسة في حدود المتصوفة بشطحاتهم، أو تخوم الفنان بمخيلته الملتهبة.

ويحلو لنا أن نقول للفنان : شكراً ، لأنك تضع اللوحات على جدران حياتنا لتزيد النوافذ المطلة على الأفق عدداً وعدة.*

* كلمة لمعرض الفنان البحريني عباس يوسف . (١٩٩٤)

اللامكترثون،
لا أحد يكترث مثلهم

هنا شعر كتبه لنا شخصٌ وهو في النعاس اللذيذ، ساعة شفق بين نهار وليل، «مثل عينين تتسليان بالنوم »، شخصٌ ليس نائماً ولا للصحو سطوة كاملة عليه.

انطباع راقَ لي، رافقني وأنا أعيد قراءة سنابل محمد الدميني التي في منحدر. أقول : أعيد، لأنني عدت لكتاب السنابل بعد أكثر من شهر، لكي أتيقن أن ثمة نكهة غامضة طابت لي للوهلة الأولى ، كما الوهلة الثانية، وكنت قرأت السنابل في حقلها تحت ذهب الشمس .

قليلون الشعراء الذين يكتبون مثلما يتنفسون، وعندما تقرأهم تسمع أنفاسهم ، (ربما كان الشعر أن يكون كذلك دوماً). والذين يعرفون محمد الدميني سيألفون هذه الطبيعة الباهرة في نصوصه الأخيرة، وهي هنا تغايرت عن كتابه (أنقاض الغبطة) صورة وحالات، مغايرة مخلصة للروح الأول، مثل إخلاص الفاكهة لأحلام الفلاح. حيث النواة في سرير الأرض والمخيلة في الأعالي القصية، والكتابة تجتاز نعاسها اللذيذ، في يقظة و في حلم .

حالة النعاس اللذيذ التي أعني، يمكن ملامستها طوال النصوص في شعور الاسترخاء العاطفي أمام أشياء العالم، حيث «ذكرته هذه المدفأة بالبرد حين أيقظوه /كان المطر ينشج في القلب» فهو ولد «في حضن ينبوع / وها أنا في حضنه أسيل » وحيث يخرج من سهرة الليلة الماضية ليجد «الخَدر الذي تركه لي أصدقاء على مرآى من زجاج البارحة » وفي «كل صباح أحدّق في برية رقادي »، وأيضاً «أغلقنا أبواب الفردوس .. ونمنا » كأنه يتمرّغ في لحظة الشفق بكسل المكابر «تلك الشمس الغاربة / تركها أبي هناك، أعلى المنحدر / كي نلعب بها» الدميني يحسن اللهو كما يفعل الناعس، يغالب يقظته ولا يستسلم لسلطان النوم.

عفوية الطفولة هذه منحت النصوص الصغيرة طاقة مدهشة في سرد الحالة الشعرية

بمعزل عن سطوة الذهن. وهو ذهن أوشكَ أن يفسد العديد من التجارب الشعرية التي تصادفنا كل يوم. الدميني منذ اللحظة الأولى يطلق كلمة وداعه، ذات الدلالة الجميلة، التي يسوقها في الثنايا كمن لا يقصد، «سلاماً، أيها المفكر، لقد انتهت الحفلة » .

وفي « ملاك الحسرة » أطول نصوص الكتاب، يطرح الشاعر بساطه الوثير بكسل من لا يكترث بكل شيء، فيما هو يحاول البوح بكل شيء، وفي قماشة هذا البساط لا يعود العاقل بمنطق الأشياء، إنه يؤثث مشهده على هواه، لا فكر، لا مواعظ، لا خطب ، محض أحلام والمزيد من الأحلام. والمزج الشفيف بين شظايا حرب، حيث :

«تراب الصمت الذي شيّده فرسان حائرون

من خطب فولاذية وأسمال مدفونة

/.../

لم نعرف الجندي من خوذته ، بل من شارة نصره »

و أشلاء روح حيث :

« في جوار الحسرة

تنزف فوق معاطفكم

كما نزفت فوق دفتري الأبيض».

(٢)

و ما أن تضع نفسك في باقي نصوص الكتاب، حتى تسمع أنفاساً تتصاعد، هي الوجيب الذي للقلب الراعف بشجن، متروكاً في منحدر. مثل بلورات تتدحرج فيتناهى لك الصوت كأنه الصدى. ثمة شخصٌ بالكاد يصدر همسه الكثيف. الكلمة تكفيه والبياض، الشاسع مثل صمت، يتكفل بالباقي مما يتكاسل عنه الكلام ، فيما هو يتماثل في نعاسه لنوم وشيك ويقظة كامنة، عن استكمال بوحه .

إنه محمد الدميني شخصياً، وإذا تسنى لك ذات ليل موحش أن ترقب اهابه الأبيض في المقعد المجاور، ستتأكد أنه ليس معك بالقدر الذي يكفي لكي تسمعه بالوضوح ذاته، الوضوح الذي تحاول القصائد أن تحققه. وربما لن تكمل سهرتك بالوحشة ذاتها ، فالشاعر لن يغادرك قبل أن يتيقن أنك رشفت الصدى حتى الثمالة متوهماً أنه الصوت. إنه الدميني ذاته. وإذا تمكن الشعر في التماهي مع الشخص إلى هذه الدرجة، فسوف نقدر

على القول بثقة أننا نتحلى (أحب أن أقول نتحصّن) بشهوة مقاومة الحياة بالشعر. (وليس في هذا إشارة الى ضرب من شعر مقاومة تتطلبه حالتنا الراهنة). فعندما نقول أن أحد أحلامنا هو مقاومة الحياة بالشعر، فإننا نعني بالضبط (تقريباً) محو هذا الواقع بأوهامه من مخيلتنا ، محوه بمحبرة الشعر، ومعالجته بعدم اكتراث يليق به. ولا يتحقق هذا إلا بفتح أنهار الذات عليه، وتلقينه الدرس كاملاً، فهذا واقع يريد أن يمعن ، بصلافة الجزار، في مسخنا عن طريق فرض الأمر الواقع لكي (يقع) على كواهلنا، واقع ليس مسموحاً لنا المشاركة فيه، فيما نحن فقط من يتحمل عبئه وهزائمه وانهياراته وسقوطه حتى الحضيض. بالشعر الذي يفتك بفكرة الواقع، باعتباره الحياة، نقدر على مقاومة هذا الوهم .
في نصوص محمد الدميني تسنى لي الشعور بقوة أحلامنا . الأحلام التي تأتي من هناك ، من الأقاصي ، (حيث لا نكون صادقين إلا هناك) ، تصوغ لنا حرية اللااكتراث الفاتن، الذي حُرم منه الشعر منذ شعرنا العربي الأول، وقت كان الشاعر حراً مثل هواء في منحدر.

(٣)

شخصٌ يتعلم الشعر منذ الصباح، وما أن يحين الليل حتى يبدأ الضجر النبيل يعيد ترتيب أشياء العالم على هواه .

« إرفع يا ضجر راية حربي
لقد اقترب النساك من هذا الصباح
الذي يهشّ القلب
برياحه الثملة .»

و كذلك :

« كان عليه أن يتصفح في قلبه الشاغر
الجمر والأغاني
التي كانت تدفئ الحقول
سيمر الشتاء الوجل على الجباه
تاركاً آثاره الكسولة
فوق أذرع الجار التي أصبحت حطباً
و سيبقى المطر وحده

يتعثر في سلالم المرمر

حتى يصبح

أمسنا

الأمس الذي في رحيله

يؤثث المستقبل » .

يريدك الدميني أن ترى معه الصورة جانبياً ، كطفل يسند رأسه ، مهملاً ، على عتبات الرخام وينظر الى العالم يسيل (ربما مثل ساعات سلفادور دالي)، لنظن أنه على هذه الدرجة من اللااكتراث بما يجري، و أنه يرى المشهد جانبياً، دون أن نتيقن أيهما المائل، العين أم الرؤية أم الصورة. اللااكتراث هذا يصدر عن ضجر حيناً وكسل حيناً، و « كآبة تستيقظ تحت سنابل النهار » أكثر الأحيان. وعندما يسأم من صديق يتيح له هزيمه دائمة، ليشعر أنه انتصار، يتماهى مع النرد ليلعب بنا. أحبُ شاعراً يلهو بي مثلما يفعل بالنرد .

قصيدة « مقهى » واحدة من أجمل نصوص المجموعة على الإطلاق، وإذا أذن لي محمد الدميني، أريد أن أعتبرها من أهم النصوص الجميلة التي كتبها حتى الآن، ففيها ما يجعل أسرار القلب ترتجف مثل جناح كلما أعدت القراءة. وما علينا إلا أن ننقذ الشرشف الأزرق مع الشاعر. فمن منا لا يرى غرباناً في كوابيسه وينهض من نومه ليتعثر بها متقاطرة على السرير والغرفة مكتظة بها. هل زرقة الشرشف هي روحنا الغريب؟ . إن اكتراث الشاعر في هذه القصيده لا يضاهى . و إذا طابَ له أن يلهو بنا فسوف يحلو لنا ذلك أيضاً.

(٤)

أمضيت ليلة كاملة، ذات سهرة مع الشاعر، مستعيناً بنوع نادر من الإسطرلابات لكي أقيس حدود الشخص من حدود رداءه الأبيض الناصع الذي يتقمصه، فما استطعت. ليلةٌ كاملة بكل الضوء والظل والنجوم والأحمر والأشقر والكأس والرأس، فما استطعت. وكان جالساً أمامي يشفّ مثل طفل ويتكثف مثل كهل يشيخ. لا تسهر مع محمد إلا وأنت في غفلة عنه قليلاً، لئلا يختلج بإرتباكة الغصن ساعة الثمر . لك أن تسمعه يقول لك :

« الشعر شعري/

و الوجه وجهي/

و الماء يجهش فوق يديّ »

لكن لا تصدقه كثيراً ، فأنت لستَ مرآته ولا هو الإهاب ذاته الذي يتماهى في الأبيض الناصع. لم يحدث أن رأيته في غير الناصع من الثياب، حتى أنني أراهن بأنه ليس إلا أحد النوارس التي تذرع الخليج : بلا مبالاة البحر وحكمة الموج وهندسة الريح. شخصٌ مثل هذا لا يمكن تفادي الشعور بالغبطة معه، وخسارة فادحة أن تكون هذه الغبطة عرضة لأن تصير أنقاضاً. إلا إذا كانت (الضرورات التي لا يعلمها إلا الله) هي التي تحكم الأشياء من حولنا. ليلة كاملة لا تكاد تكفي لكي تقنع محمد بزيارة واحدة قبل إغلاق أبواب الفردوس ...قبل النوم. ثم أن زيارة واحدة لم تعد تكفي أيضاً، فلدينا من التوجس ما يجعل نومنا زاخراً بالكوابيس والكائنات التي تتثائب وهي تكترث (أيما اكتراث) بأحلامنا الفادحة.

(٥)

شمسان يحلو لي أن ألفت إلى سطوعهما في الكتاب . وأخشي أن الأمر لا يعدو أن يكون شمساً واحدة، هي الشمس ذاتها، التي « شاخَتْ تماماً » / « تلك الشمس الغاربة » . ليس في الأمر ما يدعو الى المقاربة بين شمسين، لكن الشاعر لا يرى في الشمس إلا ذهاباً و أياباً يراوحان بنا في كسلٍ لنهايات لا تكفّ عن التجلي الكثّيف وهو يشحن مشهد حياتنا. فإنها «تذبل وتغرق في الأعالي» من جهة، و « تغرب و تتساقط في البحر » من جهة أخرى . وليس في الأمر جهتان كما تهندستْ الجملة لديّ عفو الخاطر . إنها شمس الشاعر. لكن ، لماذا توقفت عن كونها «نديمة الصبا» هناك، ومبذولة لأقدام الطفولة دون أن تصل إليها هنا؟ هل هي شمس لا تُطال، هل البرزخ الفاتن في شفق النهار والليل، بنعاسه اللذيذ، لا يجعلنا ندرك شمساً تعكسها مرآة في كفّ الأشلّ، تخطفنا ، بلا اكتراث الحكمة، من أرواحنا لتدفعنا في مكابدة المعنى. هل نحن حقاً في الشعر الناعم متسرباً الى المسام، لكي نتيقن أن لا أحد يكترث مثل اللامكترثين، إنني أسأل فحسب، لئلا أزعم بأنني لا أعرف. *

تعالوا نغبط علاء خالد

« ١ »

« الضوء موهوب لإنارة العلاقة بين اثنين »

وما أن تبدأ بقراءة السطور الأولى من كتاب علاء خالد « وتهب طقس الجسد الى الرمز» حتى يستحوذ عليك ذلك الشعور الحميم المكبوت الذي طالما تفاديت البوح أو التصريح به لغير أعماقك. رغبة أن ترى جوهرك في شخص آخر، شخص تشغف بأن يصير أكثر من قرين الروح، قرين الجسد الهيولي الشفاف.

علاء خالد حاول أن ينير علاقة بين أثنين لن تقدر أن تعرف التخوم بينهما .

تعالوا نغبط علاء خالد على شهوته اللغوية و هو يذهب الى الشعر.

« ٢ »

من بين التجارب الشعرية الشابة في مصر يمكننا أن نرى في علاء خالد صوتاً ملفتاً ومختلفاً في آن، فهو، فيما يكتب قصيدته لا يقلد نصاً سابقاً عليه، إنه يصوغ نصاً على شاكلة كتابة غير مسبوقة في التجربة الشعرية المصرية، دون أن تقارب نصوصاً عربية إلا في التوق الغامض لصياغة على قياس الذات، وهي ذات غامضة وليست قابلة للادراك. وهو بهذا يقف على طرف آخر من المشهد الشعري لكتابة أقرانه من الشباب، أقران يلحقون بمابعد أمل دنقل وعفيفي مطر من جهة، ويضيفون إلى حسن طلب وعبدالمنعم رمضان من جهة أخرى. لن نصادف بسهولة صوتاً من بينهم يحاور هذه الكتابة ... مع علاء خالد . لماذا تترك أقرانك مستوحشين في أقاليمهم الأليفة، للتوغل وحيداً في سديم مجرة أخرى ؟

« انفصال معدني عن الأبوّة .. »

هذا التميز هو الذي يجعل تجربة هذا الشاب مكتفية بذاتها وتحافظ على عزلتها الرؤيوية والمكانية. بعيد عن القاهرة بكافة المقاييس. في الاسكندرية ذات النكهة المختلفة روحياً وفنياً، ذات الشفافية التي تقابلها كثافة تضاعف ابتعاد الشاعر عن ذاته ودواخله الحميمة.

ربما لأن الشاعر كشخص عميق يوشك على الضياع والتغييب في انهماك عام يطرح شروطه على حساسية مرشحة للهتك يفعل حركة الجموع اليومية، جموع بكل قيمها التي تجافي العزلة والإنفرادبأشياء الداخل لمجابهة الخارج .

علاء خالد ينحاز الى الداخل، الداخل الوحيد المسكوت عنه في معظم الكتابة العربية الراهنة، في سبيل إثبات الحضور الجماعي في المشهد العربي. لقد فعل الشاعر العربي هذا كثيراً وخسر الكثير الكثير أيضاً .

« ٣ »

عند علاء خالد، بين الأخ والأخت شيئ غير الأخوة، شيئ أكثر منها. وربما شيئ يتجاوز عشق البيولوجيا « قرابة الوحي» ربما « قرابة الذبح » ربما. و إلا «ما معنى أخت و أخ دون النظر في هوية الجسدين »

يجوز لنا أن نستحضر صورة ذبح الابن « حيث الكبش هابطاً من الدعاء النازف الأعلى»، ووأد البنت. فثمة سدٌ « يهيل التراب على أخ يرى أخته رؤية صافية».

ثمة « زنا حبيس »، ونطفتين في الضحك والبكاء. نطفتان تقتسمان الأنوثة كلها، والذكورة أيضاً. تصرخان في الأب : أبانا الذي في الصحراء، وغرفة النوم والحمام . أبانا الذي ..

«فلتفتد بنا كبشين يرعيان في سمائك ودون سبب/ ولا ترانا في حلمك مذبوحين / ونستبدل أنا البراءة بأنا الدمع / وتهب الأبن ضد دمه المراق في حلم أبيه/ وتهب الأب ضد سكين أبوّته »

منذ النطفتين الصارختين، الضارعتين حتى :

«جسدان يواجهان تاريخاً / أقل ما فيه الجسد / جسدان يواجهان تاريخاً غائباً ويصفعان الأب بعيونهما / يجردانه من القسوة و من السكين / و يستبدلان بهما النجاة »

حسناً ، لكنهما أيضاً سوف يتبادلان فعل السجود مع الآلهة :

« أب وسكين يتساويان عن الهزيمة / وفي لا مبالاة المعدن البارد / انفصال معدني عن الأبوّة »

لن تعرف تماماً، ما إذا كان الأخ هو الأخ فقط، أم أنه الأخت في نفس الوقت. ليس ثمة حدود بين الأنوثة وبين الذكورة .

«ناديتك أن تنفضي الحيض، وتقطعيه على مخيلتي، إرباً إرباً، كي أعبد واحداً إلا أنت »

هذا شخص يؤثث بؤبؤ الشعر بفسيفساء الجسد، يكتب كأن لنفسه – أوشكت أن أقول لجسده – فقط.

(٤)

« أخوّة مبرّأة من القرابة والقانون العائلي . »

يبداءن، – في موازاة ومجاورة مثل حوار التوأم : جسد أول / جسد آخر، وتتوالى بقية الأعضاء مثل العناقيد في غصن، في شجرة. عناصر تتراءي وتتوارى، وفي معظم الأحوال تتمارى. فلا تكاد تتيقن، أيهما الجسد الأول وأيهما الجسد الثاني : صدر و وجه وقلب تتلاشى وتتحول أحلاماً الى درجة الرمز : «طالبة للتحلل وللحماية، حتى تمر الإنوثة بسلام»

ثم، لهب منهما الآخر الجسد وعناصره. يتبادلان الأدوار، يقتسمان الوهم على السرير المتاح .. المهيأ لجنس عارم. كل سرير يسبر الآخر : « عمق الآخر المثنى ».

« أخ وأخت يقتسمان طفولة واحدة »/ « أتزوج أختي و أكتمل »/ « أنا أمك التي ولدتك من سرير يتسع لطفلين، و أنضجتك في هشاشة دامعة، ولطالما تمناها كل الأطفال المحرومين من الأخت »/ « أنا جسدك الثاني « ... » كي أرد للذكر بعض ذكورته الغائبة، وأردّ للأنثى مفتاح الأرض »

ترى هل هي نهار وليل، وبينهما التخوم ذائبة ؟!

ربما ،

آه . هل « أخوة ترجو من الله مزيداً من القرابة » ترى أي نوع من القرابة يمكن أن تكون أكثر من الأخوّة. ينبغي أن نستسلم للغواية التي يأخذنا إليها علاء خالد. شخص يصوغ

ميثولوجياه كما يروق له ويحلو. بمعزل عن كل شيئ، وبشيئ من استبطان ما لم يستبطن إلا قليلاً في الكتابة العربية الجديدة : الحب والجسد .

وعندما يستجوب – أعني يتضرع – لأشياء البيت « جوامده وسوائله وأثيره » سوف يتاح لنا أن نتعرف على ضرب من الفيزياء الشعرية، حيث « المصباح أضاء الكتلة و هو مطفأ »

« مصباح وحيد يشغل المضاء بالغرفة : السر، النافذة الضيقة، ارتباكين بالأصابع، صراخاً حول عمق الرمال المتشق فيها الجسدان هبوطاً في دوامات تسلم بعضها رائحة الجسدين، وحول رائحة أعمق من التداعي، وتسلم للرائحة التي تليها، في طبقات الموت، انتقال الجسد من عنف عضوي الى عنف التراب »

تشي شعرية علاء خالد بصبر كثيف عن التنفس، كمن يختصر الهواء لرئة هي أكثر مسؤولية من القلب .

الضوء في بيت علاء خالد لا علاقة له بفيزياء الطبيعة، إنه ضوء « موهوب لإنارة العلاقة بين اثنين « فمن لم يرَ جوهره في الآخر، فانه لن يغني النور، أو يرغب، عن عمد في اشباع روحه بالظلام »

كل شيئ يصبح مكشوفاً لضوءٍ مثل هذا، مفضوحاً برشاقة « السوتيان الصغير كي لا تفرّ العصافير » و« بانعكاس المرايا في الحصة الخامسة عندما تدخل الشمس بهو الذاكرة »

(٥)

كيف تسنى لعلاء خالد أن يكتشف يوماً مدرسياً بهذه التفاصيل الفاتنة ؟!

فاليوم المدرسي سيبدو لنا أبعد من حصة الرسم « حيث البياض حلم شاغر »، و في حصة الدين « يقسّم الفصل بين المسلمين والمسيحيين. وتقسم الجنة والنار والأعياد .ويختبئ كل دين في كهف عاداته، ويخفي كل دين عن الدين الآخر، حبه »، ودرس عيد الأضحى حيث كل عام يمتحن الله « إيمان المعادن». وفي الفسحة بين الحصص «يتبادلان سندويشات الجبنه بالبسطرمة : الجبنة له والبسطرمة لها »، وحصة الموسيقى حيث «كرنفال الهتاف: بلادي بلادي بلادي»، وحصة القلب حيث « جرس النهاية » يطيب الاستحمام في مياه الخروج عن الطاعة، خروج عارم عن الطاعات كلها .

علاء خالد ، لماذا أنت جميل إلى هذا الحد .*

العشاء الشرقي

" دعوة لها شكل الخطر ذاته، دعوة مترنحة ومنهمرة بطيش "

تلك هي الدعوة التي يبذلها لنا المغربي محمد الشركي في نصه (العشاء السفلي) .
عندما نشرت دار توبقال هذا النص، كتبت على غلافه (رواية). وأخشى أن هذا التصنيف ليس سوى فعل من استدراج القارىء لنص مغاير، قادر على الذهاب به الى ألأشراك، اذا كان متشبثاً بالنوع ألأدبي .
محمد الشركي، فى (العشاء السفلي) يستجيب لجديد الكتابة الذي تستدعيه (فتنة غريبة لارتياده). هذه الفتنة التي ستهيمن على مناخ النص، لغةً ورؤيا. منذ الوهلة ألأولى يندفع بنا الصوت (مغران) في نوع من الاستحواذ ألأورفيوسي، نحو (ميزار) التي بعثت برسالة صغيرة تستفز بها ذاكرة مغران : «هل تذكرني ؟ أنا حاضنتك التي كنت تحفر وشم وجهها بأظافرك الطفوليّة.تعال لأراك» وتفعل الرسالة بروح مغران ما يفعل السحر فيستثار، يذهب الى الموعد، كمن ينحدر نحو جحيمٍ، هو جنته المشتهاة. ولكي يصل الى (قصبة النوار) حيث تنتظره ميزار، سوف يعبر مطهرا موغلا في التجارب المترفة بالرغبات المجهولة، حيث مقبرة ابن عربي، وضريح لسان الدين ابن الخطيب «يخرج من رماده ولحيته لا تزال خضراء كثة ». وسيدخل (باب المحروق) حيث المقهى، لتغمر أنفه رائحة الكيف المحترق، رائحة نبتة القمر السهرانة في الجبال، يطلب شايا، نكهته غرائبية، وستبدو أمامه (الطريق الى أعماق النبتة انجرافات عشبية وانقلابات كوكبية). وهذا بالضبط ما سنصادفه في تلك الليلة لتناول عشاء المحبة، سوف يستغرق الطريق استحضار الذاكرة،

حيث : (النسيان مستحيل) . والذاكرة في نص محمد الشركي ليست تاريخا واقعيا لبشر غائبين يجري استعادتهم. الذاكرة عنده تسّعير لفعل المخيلة. فعشاء مع مخلوقة من (المملكة السفلى) ليست نزهة مأمونة. انها مغامرة. والنص هو أيضا فعل مغامرة، يخترق بها الكاتب حدود الواقع ليصوغ ضربا من الميثولوجيا الشعرية. مازجا فيها بين مخلوقات عجائبية أكثر رأفة من البشر، وعالم الموتى الجميل القادر على التفاهم أكثر مما يفعل ألأحياء. وقبل أن نطمئن الى افتراض كون (ميزار) امرأة حضنت (مغران) في طفولته ثم افترقا لتعود اليه، سوف يذهب بك النص الى اسطوريته التي تهيأ لها منذ لحظته ألأولى :

(هل أنت عائد إلى عبر ليل اللغة الكبير، ليلها الشاسع الذى لا ينيره سوى الموت؟ أهبك هذه السهرة المرصعة بحمق مبدئها وحمق جميع المبادىء، أهبك أرقاً باذخاً لا يعنيه حساب).

(٣)

بين أن يتصل مغران بميزار بعين الرؤية وبين أن يبصرها بطاقة الرؤيا مسافة غير قابلة للادراك، إلا إذا تسلح القارىء بحرية المخيلة التي يتوسل بها محمد الشركي. النشاط المتدفق لحس الميثولوجيا في هذا النص، سوف يؤهلنا لأن نتعرف على ميزار في صورة ذئبة رئيفة تعطي حليبها لطفل رضيع وحيد. لكن دون أن نستسلم للتداعي الذي تفرضه هذه الصورة للوهلة ألأولى، (حي بن يقظان أو ما شابه ذلك). العناصر والمخلوقات هنا ليست ثابتة، انها في تحول دائم، فالذئبةليست كذلك، إلا في لحظة تحقق اللقاءالجديد عندما تتماهى الذاكرة بالمخيلة.

(كنت قد استلمتك ملفوفاً في ألأقمطة ألأولى، فأخذتك وأعطيتك صدري قبل أن يختمر حليبه. كم آلمتني وكم أدميتني، كان الهزيع ألأخير من الليل يشرف دائما على ذئبة نازفة ألأثداء، وقربي طفل وحشي مضرج الفم وألأصابع بحليبي الدامي، كانت صرختك مرفوقة بعويلي، وكنا معا من أرض أخرى غير هذه ألأرض، كنت أموء خلفك مثل قطة هائلة (..) وأحملك فوق ظهري وأجري على أربع مثل زاحفة ليلية مبهورة بالضوء). التجربة التي تبدأ مع ألانسان منذ طفولته، ستكمن له طوال الوقت مثل طبيعة ألأشياء. وعندما تصبح الحياة هي (الصحراء) أمام إلانسان، سيكون عليه أن يقوى على (بذخ هذا العبور الصحراوي وكل ماسيحدث له، آنذاك، هو (ضروري أن يحدث) .

كيف يريد لنا محمد الشركي أن نتعاطى مع (تجربته) .

هذا النص اقتراح يغري بمالا يقاس من اكتشاف المهالك. والمولعون بثنائية الشكل / المضمون، ينبغي أن تصيبهم الخيبة. في (العشاء السفلي) سوف تتمثل التجربة في هذا التماهي الذي لا فكاك منه، بين اللغة وبين المناخ الذي ينشأ من هذه اللغة. التجربة تكمن هنا، في هذا التصاعد الشعري المأخوذ بعناصر الميثولوجيا. حيث (مغران) هو وليد هذه التسمية التي تنير أمامه الظلامات (ليل اللغة / ليل النص). حيث (ألاسم هو تلك العلامة السرية التي تلمع في ليل واهبتها) .

والتسمية هي طقس غرائبي يمنح ألانسان، بفعله، طبيعته أزاء أشياء العالم. ولعل التجربة التي اقتحمها مغران فيما هو يتكون، ويتخلق معه اسمه، انما هي ذاتها التجربة سترافقه، تعود إليه، يذهب اليها، متصلا (بدهشة النسوغ المظلمة) التي عمدته بها ميزار

(٣)

ليلة (العشاء السفلي) جنوح نحو مفهوم ذاتي للرحيل ، حيث الرحيل لايعبأ بجغرافية الخارج، بقدر ما يسبر جغرافية الروح والجسد في آن. ومثلما عثرت ميزار في سفرها على وجهها العميق، وأطلت على جسدها ألآخر وعلى حقيقتها، فاننا لا نكاد نعرف حدود ميزار من حدود مغران. تحكي له [طوبوغرافيا الروح] : فضاء مترع بالجفون المغلقة في أرحام المرايا، فضاء مسكون بشهوة ما، عربدات عطورات وأملاح .

المسافات / السفر الذي عبرته، تبوح له، فيما هي تنتخب له النبيذ أقداحا أقداحا، حتى لكأننا نحس بمغران لا يتوقف عن غيبوية الرؤيا منذ أن بدأ مع نكهة ذلك الشاي الغرائبية، منجرفا في أعماق تلك النبتة، مأخوذا بالتجربة .

[مغران أحبك أبعد من اللبن الذي أرضعتك]

تفتح أمامه النافذة ، باب شرفة يفضي الى عرصة فسيحة مضاءة بالأغراس .

ميزار (من هنا عرصتي، أرى في عينيك انها تدعوك. قم إذن، لا تهرب من مكان يدعوك. فكل مكان تكون فيه هو مكان . أخرج وتجول ريثما أدخل دورة المياه، سنتعشى بعد عودتك) –العرصة هي ساحة الدار – فيما تدخل هي (دورة) المياه، يدخل مغران (دورة) التجربة. في (عرصة ميزار) يتقدم، ميزار هي تجربة مغران، رهيبة الجمال. كأسه في يده،

وسوف يعبر منعطفات وأدراج وأبواب مبذولة ومغلقة، ونفق، وسيبدو كمن ينزلق الى أعماق منسوجة بحس فانتازي، ستسعفه ، في معظم ألأوقات ، الطاقة الشعرية المبثوثة في لغة محمد الشركي. هناك (لا شيء يحدث عبثاً) موكب نساء يبدو أنهن انتظرنه طويلا، ذو اللحية الخضراء (هل لسان الدين بن الخطيب مجددا ؟!) تتكشف له ألأشياء ويتذكر كلام ميزار : (كل مكان تحضر فيه هو مكاني .. لا تهرب). شهوة التجربة تتملكه. أليس هو القادم لكي (يتسقّط الشرور الدليل)؟!

[بلاد، موتاها هم الذين حكموها / هذه البلاد سؤال رهيب / حبر الجرائد يلطخ الأيدي والعيون والجدران / ملصقات كُرة القدم تتناسل وتفرخ على الرصيف/ الكتب تتفسخ بهدوء في الغبار]

وسيلتقي شاب أعمى عرف سيدة القصر، الملكة، جاسدها فأطفأت عينيه بأصابعها، لنتذكر أوديب، دون أن يتيح لنا النص مقاربة رمزية بالمعنى الموضوعي السائد . (لكن المدينة كالمرأة، جسد لا يمكن التكهن بمآله) وكذلك التوغل الذي يأخذ بمحمد الشركي، غير العابىء سوى بالرؤيا الهذيانية التي يستدعيها المشهد. (عرصة ميزار) برزخ بين الوجه والجسد. مغران لم يكن يذهب – فيما يتجول في العرصة – الى مكان آخر، انما هو ينزلق الى أعماق قريبة، أعماقه هو، انه ضرب من سبر الكوامن في لحظات مجابهة التجربة، وكيف يمكن الفصل بين مغران وتجربته .

في (عشاء ميزار) تتجسد التجربة في فعل الحب الفاتن الّذي تحسن ميزار ابتكار عناصره. وبدل (غلالة الساتان ألأسود) التي فتكت بالشاب ألأعمى في (عرصة ميزار)، نرى ميزار في غلالة بيضاء شفافة. للبياض هنا حضور البدايات. يتبادلان حبات العنب السوداء بالشفاة، من الفم الى الفم. (لم تكن قبلة، كنت افتتاحا لسفر لا يؤآزره فكر). (فناء كبير). وسوف يتراءى لنا أوديب مرة ثانية، عندما تترنح ميزار في شهوة الخلق : (بصوتٍ ازداد رجعه الكهفي). (كنت أعرف أن ما حدث في السابق لابد أن يحدث مرة أخرى .. أعطيتك صدري صغيرا وأعطيك اياه هذه الليلة كبيرا ..) يتجاسدان، تعطيه الحب الذي فطمته عليه، ليصرخ بها أخيرا :

(ميزار، أيتها ألأم الداعرة، أيتها ألأم المؤلمة). أي نوع من العشق يمكن أن يتمثل في تجربة معذبة، مشغولة بالميثولوجيا بهذا الشكل ؟!

محمد الشركي يصدر عن حس الفجيعة، بحيث لا تصمد أمام هذياناته الجميلة أية عناصر رمزية ثابتة، إلا بالدرجة التي تدفعنا الى غموض الملابسات والتفاصيل المفتوحة أمام نشاط

المخيلة. فالنص هنا يطلب منا دوما عدم التوقف عند حدود الصورة، وإلا فان صرخة ميزار المتماهية بالعشيقة وألأم الثاكل، كفيلة بالوقوع في سكون معطيات الذاكرة :

(-مغران ، يا ولداه ، إذن قضي ألأمر ..)

(-يا مغران لن تكون في حاجة لأن تراني، فقد وهبتك كل شيء، لبني ، غيابي، وألآن أهبك جسدي وموتي. انني أترك توقيعي الهذياني في فكرك وجسدك، فاعتبرني ممراً الى شيء آخر يشملني ويتعداني، شيء أبعد مني وأخطر ..) هل كان مغران ذاهبا الى الموت مدججاً برغبة الحياة ؟!

هل ميزار هي جنة التجربة وجحيمها في آن، وما الحياة سوى مطهر لتتهيأ الكائنات لتلك الجنة / ذلك الجحيم ؟

هل مغران وميزار هما الحب والحرية معا، وكلاهما يسعى الى ألآخر، يسعى ولا يصل ؟ نص محمد الشركي يقترح علينا كل ذلك، وأشياء أخرى أكثر جمالا. فاذا تيسر لنا، كقراء، أن نتسلح بعناصر الحرية التي مارس بها الكاتب كتابته، فسوف تتاح أمامنا فرص الاستمتاع بالحب الذي هيمن على أجواء (العشاء السفلي). ذلك الحب الخرافي، بين عناصر اسطورية، لا ترى في الواقع إلا مواد أولية خرجت تواً من الدمار، وعلينا أن نعيد تكوينها. وربما كان هذا هو العشاء المشرقي للمؤلف المغربي. *

في وداع «العُبِدْ»

(إلى الفنان خالد الهاشمي
في الحل و الترحال)

والعُبِدْ هذا (بضم العين وكسر الباء) سوف يتركنا ويغادر مع ، مختبراً مقدار محبتنا له، محبة نؤكدها له كل صباح. علينا أن نحسنَ وداعه الآن، لئلا نبدو أقل وفاءً مما يظن. ونعزّي النفس أن ذهابه مؤقت مهما طال، وغيابنا زائل مهما حضر. لا نعرف مَنْ مِنا يغادر الآخر. لولا أن المسافة بين خالد المسافر والعُبِدْ المقيم تدفعنا للثقة في أحلام غاليليو الملحد.

والعُبِدْ هذا (بضم القلب وكسر الجناحين) هي الشخصية التي صادفها لنا خالد الهاشمي ذات مخيلة، واطلقها تنساب وتتماهى في لوحاته اليومية، منتهزاً غفلتنا عن الماضي، ليصدمنا بمستقبلٍ لا يقل عتمة عن الحاضر. سنفتقده (بعويناته الصغيرة السوداء، وهو يعضّ على طرف سيجارته، بلامبالاة الطاعن في الفكر، ودهشة الذاهل في مواجهة المشهد) فقداً نكاد نشفق به على صفحة ستظل مكللة ببياض لا يرحم. ونقول : غير محسودة جريدة يغادرها خالد الهاشمي ومخلوقاته .

ها نحن في وداعه الآن ذاهباً للدرس في الأصقاع النائية، فبعيداً أكثر ربما يرانا عن كثبٍ أقل. مخلفاً زجاجة قنديله الأسود تضيئ، بما تبقى من الزيت، نهاراتنا التي لا تكفيها شمس واحدة.

و العُبِدْ هذا (بضم الكاف وتسكين النون) كان له أن يصوغ موهبة القارئ لمطالعة الجريدة من صفحتها الأخيرة، في تقليد صباحي، كموظفٍ يانعٍ ، يضع قطعة السكر في قهوة الحليب ويطوي أكمام قميصه المجعلك ، ويزعم، في كسله الأخضر، أنه أدى واجبه اليومي مخلصاً، لئلا يقال إنه لم يذهب الى العمل باكراً، وإذا عاتبه أحدٌ رفعَ صفحته الأخيرة معلناً أن خالد الهاشمي قد قام بالواجب كاملاً وعلى أحسن ما يكون، ولا لوم على أحدٍ إذا أحدٌ لم يفهم وأحدٌ لم يقل الكلمة الباقية في الجملة المفيدة التي بدأها العُبِدْ .

و العُبِدْ هذا (بضم الأبيض وكسر الأسود) لا يشغله الشغلُ عن مشاغل الناس. يضع يده في طحين الخبز تارةً، ويغمسها في زيت التروس تارة أخرى، ملطخاً ثوبه بأوسمة العمل، وفاقداً أصابعه في حديد الآلة الجهنمية. يقالُ له إن كل شيئ على ما يرام فلا يصدق، يقال له إن كل شيئ ليس على مايرام فلا يصدق، فيحار معه خالد، ويدفعنا في متاهة الكشف، لا نكاد نميّز الصدق لفرط الكذب الغامر المهيمن .

والعُبِدْ هذا (بضم الجسد وكسر الروح) يطلع علينا كل صباح مزهواً (بنسفة غترته) البالية المهملة، وثوبه الذي يزداد رقعاً ومجداً ومكابرة كل يوم، لكأنه لا يرى في الناس إلا جواهرها، لا تغرّه الكشخة ولا تهمه النفخة. يمعن في تهشيم أوهامنا التي نتجرعها ليلاً ونهاراً. قليل الكلام، كثيف الصمت، يكترث بالحرب ولا يأمن للسلام. كمن يقول « يا دنيا غرّي غيري ».

والعُبِدْ هذا (بضم السَفر وكَسر الإقامة) سيذهب الى درسٍ آخر، ليترك لنا شعور الوحشة في مستطيل البياض اليومي، حليباً لا قهوة فيه ولا قطعة السكر له. وعلينا أن نحتمل مرارة وداعهِ باحتفالٍ يمتزج فيه حزن المودِعين بشجن المسافر .

فيا خالد الهاشمي الذي تغادرنا اليوم، هلاّ قلتَ لنا ماذا نفعل غداً صباحاً، وأين نجد العُبِدْ هذا (باحتضانة الصديق ضماً وانحناءة الحاني كسراً) لنتبادل معه كلمة الرأس، ونبذل له النفيس والنفس، رَجاةَ ألاّ يقبل ما سيخلعون عليه من الديباج والحرير في غيابك؟

فالعَبْد هذا (بفتح العين وتسكين الباء)، مثل عبيد الله جميعاً، سيكون مستفرداً بما لا يقاس في مشاريع الرشوة وإغراء المكان والمكانة، ليخلع نظارته السوداء فلا يرى ما يراه، ويستبدل ثوبه (الذي مثل بيرق الأزل) ويلبس ما يخلعون عليه من الحل والحلل. فالعُبِدْ هذا سيكون (في غيابك) عرضةً للغيبوبة. هذا العُبِدْ الذي بلا سيد، ولا تنطلي عليه الألوان، لا يثق بغير الأسود والأبيض (كلاهما ليس سهلاً كما اتفقنا ذات يوم)، ويقودنا الى النيران لتكون زينة سهرتنا الباردة.

يا خالد الهاشمي، صديقنا في الصفراء والحمراء، لوناكَ غررا بنا وأخذانا الى التهلكة. ولك أن تسافر مطمئن البال قرير العين، ثقةً بأننا نحتفظ لك بنسيانٍ فادح، يتذكر جهدك الجميل الدؤوب، الذي ظل يختزلنا ويختزلُ لنا القلبَ والعقل، في نافذةٍ صغيرة تطل بنا على الأقاصي الموغلة في اللحم والعظم، مسكوتٌ عنها ولا تباح ولا نفصح، نافذة تفضح بنأمة نادرة ما يحاول الكلام الرائج حجبه. جهدك الجميل الذي (والحق نقول) لم ينل حقه في ظهرانينا حتى الآن، فزفيرك الذي تلوبُ به لا تسعه الرئة التي تلوذُ بها، دون أن يقلل هذا من أهمية شغلك وجماليته وجدواه .

يا خالد الهاشمي، إن المسافة التي تقترحها علينا بسفرك، لن تحجب حضوراً باهراً أسّستَ به تجربة نوعية في حقلك، تجيز لنا الشعور بفخر صداقة تغري بالمغامرة ومبارزة الشياطين من كل لون .

فالعُبدُ هذا (بضم كل شيئ على كل شيئ) سيظل أمانة أعناقنا الناحلة، لعلنا نصونه من سوء طالعه المحدق، ونشفق على أنفسنا به، وفاءً لمن اقترحه علينا، مثلما يقترح الليلُ شمساً على نهار كئيب وزاخر بالكوابيس، وعداً لك أننا سنمسك على يأسنا بالنواجز، على أن لا تغفل عنا ولا تسه ولا يصيبك الأمل .

إذهبْ إلى الدرس ، واطمئن ، سنكون في انتظارك ، فقد بدأت الوحشة .*

سماء عيسى

« جاءت أقدام تهرول بعيداً، داست علينا ونحن نيام، أقدامتهرول حاملة رماحاً مسمومة الى الداخل، كلمااتجهت الى داخل الوطن اتجهت السموم الى أعماقنا. لكن أعماقنا خاوية إلا من البرسيم، فمن إذن يحمل اليك المشعل، أيها النهر الدموي، أيتها الجثة، أيتها الحياة»

(ا)

من هناك يأتي سماء عيسى منذراً بفجيعةٍ ما .
معه نمشي في خراب طاغٍ يسود الكون والعناصر. إنه قادم من حروب خاسرة ذاهب الى منفى الأعماق والدواخل. وكان سماء عيسى قد جاء قبل كل هذه الفجيعة التي نتمرغ فيها الآن. يكتب الشعر منذ سنوات دون أن يعبأ بما لا يحدث أو بمن لا يكترث بما يحدث. يكتب حيناً ويكبت أكثر الأحيان. في عُمان، ظل في الجزء الخفي الهادئ من المشهد، عادة العمانيين الذين يمارسون جديتهم في الضوء الرزين. سماء عيسى ظَل في الظلِ الذي تكون درجة الحرارة فيه أكبر من الشمس. لم تسعفهم الظروف مبكراً أن يحضروا في هيلمان الاعلام الأدبي المعاصر، وكان هذا حسناً بالنسبة لقسم مهم من الكتابة الشعرية الجديدة. ولم يزل قسم كبير من الصوت الأدبي الجديد، هناك يتحرك بتردد النار الهادئة. ولعله القسم الذي سيغني الكتابة في مستقبل الأيام . والذي يجري التعرف عليه تدريجياً .

ذات صيف، عندما كان العام ١٩٨٧ يغري الكثيرين بوهدة ما، أصدر سماء عيسى كتاباً شعرياً إنتخب له عنواناً ينقض وهم الوهدة : [نذير بفجيعة ما] . وربما لم ير الشاعر

في العام سوى الدواخل التي لا تخطئ كثيراً . جاء الكتاب في نسخ محدودة طبعت في أبعد منطقة عن الأرض العربية يمكن أن يتخيلها المرء، في نيويورك. للوهلة الأولى، لن تجد مبرراً (موضوعياً) يجعل شاعراً يعيش في عُمان يطبع شعراً في أمريكا، سوى رغبة الاختراق المكبوتة (أعني شهوة العزلة الضارية) في طبيعة الشاعر. فهو ليس شاعراً مغترباً، وليس في كتابته ما ينم عن ذلك (جغرافياً)، وإن كانت لا تخلو من مشاعر الوحشة. فهذه طبيعة الانسان في هذا الكوكب.

(٢)

سماء عيسى، قادم من الفجيعة بامتياز، ومبشرٌ بها في آن واحد. ومن يعرف الشاعر، وجيله ، وتجربته، يدرك أن الأمر لا ينطوي على مبالغة ما. ففي العمق، تجسد كتابة الشباب العماني الجديدة الخلاصة الصافية لقطاع كبير من تجربة شباب هذه المنطقة، متميزة بطاقة الرؤية الفجائعية. ولعل طبيعة الهدوء الظاهري في تأمل أشياء العالم، ستجعل الصورة الشعرية أكثر نفاذاً لمعطيات هذه التجربة .

« الخراب يسكن العمق البشري الآفل »

« الريح عندما تهب من الشرق حاملة غبار أسود
كمعاطف النهار كانت تحمل أيضاً رائحة الموت »

« لم يكن في البهجة إلا نذير ماء، كان ينذر بفاجعة دماء تتراكم متفجرة كشلال »

ليس في الصور إلا الواقع. فالشاعر لا يفتعل. الخراب الروحي الذي يتعرض له هذا الجيل ليس إلا تركة شاملة عليه أن يتجرعها ببسالة القتلى. الجملة الشعرية عند سماء عيسى تصدر عن حس مأساوي تكفلت به التجربة المعيوشة (جسدياً ونفسياً)، والتي كما يبدو لن تنته بقرار، مثلما لم تبدأ بقرار. المرء لا يحدد درجة اتصاله بالعذاب والخلق، إلا بناء على درجة حضوره في الوجود أو العدم. الجملة في نص سماء عيسى تتبادل الهجوم تلو الهجوم مع احتمال واقع سوف يقع مثل يقين الرزنامة. لا تعلن حرباً إلا بكونها رؤية اختراق لماضي التجربة الذي لا يكف عن الحضور :

« كنت مستغرقاً في وجدٍ قلّما يأتي

في ضوءٍ قلّما ينير عتمات الروح »
و رؤية مفعمة باليأس من مستقبلٍ ، ما دام :
« يصنع لنهاره نهايةً .. »

الجملة الصغيرة، المكتنزة، المترفة بصريخ الروح، تعتمد صناعة المشهد، إنها صور تنهض من بلاغة المشهد الشعري، فالشاعر لا يعبأ بالتفاصيل إلا نادراً. لغته ليست جزئية، إنها في كلية المشهد، من « إربط دموعك بنار بعيدة» حتى نهاية المقطع : «مراثٍ كأجراس خبت في دمار الغروب » الى خاتمة التدفق، حيث : « قناديل لعصافير الموت »

يتسنى لك أن ترى (أعني أن تعرف) مشهداً مكتملاً، أو أنه يكتمل باكتشافك - كقارئ - حتى « النار » البعيدة التي يذهب اليها في بداية المشهد. متصلة (بقناديل) لعصافير الموت في نهاية المشهد، وفيما بين هذين الضوئين يتكشف لنا جانب من تجربة تتعرى في الأم المغتسلة بالكآبة وجمجمة العشيق الميت. والمراثي، ووصايا الجد، ورسائل العناصر، والأفول والذهاب النهاري الى الحتف، حتى العودة الخائبة، و ولع الخروج لمنح الماء زرقته. كل ذلك يقدر سماء عيسى على اجتراحه من عصب الواقع وتحويله الى سياق اسطوري، فيُماً هو نسغ الواقع ولحمته .

(٣)

ستصاب بالخيبة - أيها القارئ النبيل - إذا حاولت أن تبحث عن شعار الأمل لتصد به هجوم الفجيعة الماثلة. لا يعبأ الشاعر بذلك . ربما لم يكن هذا من شأن الشاعر. فالأمل ليس في أن تهبنا إياه القصيدة، الأمل في درجة اليأس الذي تدفعنا إليه .

كأن كل شيئ ينذر بفجيعة ما. خراب الواقع، إندثار الوقت، خيانة الأحبة، أم تفترس الاسفلت. اندثار الروح، لم يعد ثمة ندامى، النار انطفأت، كآبة طفل يقر بطن أمه، عربة تجر قافلة من القتلى، شجر يسلم ما لديه للنار، ورقة تحمل صورة صديق مات وأخرى لصديق يموت بعدي، انحلال الجسد .

إنه اختزال خارق لتجربة لم تزل ماثلة للحواس كلها. ماثلة في أشلاء لا خلاص لها من شهوة الذاكرة. كل صورة عند الشاعر مكتنزة برائحة التاريخ ومراوغة الفيزياء، وضراوة الفعل السياسي. ولكل من يرغب في المزيد من انفجارات الرؤية مع هذا النص أن يتميز بموهبة اجتياز تخوم الذات والموضوع في كتابة سماء عيسى. فبغير هذه الطريقة لا يتسنى

لنا أن نقرأ النص مطلقاً في هواء اللغة، أو نتعامل معه كفعل فنٍ عارٍ من الحياة. والشاعر هنا لا ينذر بما سيحدث، لكنه ينذر بما حدث، لأن ما حدث هو الذي يمنح الواقع والمستقبل طبيعتهما .

ها هو يطلق الأسئلة :

« الى أين أوصلتك الدروب دونما مأوى ، دونما عشاق »

« تحمل الريح من وطن الى وطن

من زمن الى زمن »

ويجوز له أن يتبادل مع رفقته الشعرية في عُمان (وبلاد أخرى) احتمالات الفاجعة :

« علّ وطناً يستيقظ من أنقاض تراكمنا »

ليست صدفة أن نلمس عند سماء عيسى كل هذا الخراب، ليس في هذا النص فقط، بل في مجمل كتابته (ما سبقت وما لحقت). تلك التي تصدر عن هذا البعد المكنون. عند معظم الأصوات الأدبية من جيله، في عُمان خاصة، يصدرون عن الفجيعة ذاتها، ليحققوا فعل الصدفة الموضوعية التي تليق بجيل عربي لا بد له أن يتّصل بكتابة جِديدة يمارسها الشباب في عُمان. فالفجيعة عند هؤلاء ليست مزحة، ولا هي فعل مبالغة شعرية. جديد كتابتهم متصل بجوهر تجربة قلما عرفتها التجارب الشعرية العربية المعاصرة. وما علينا إلا أن نصغي لهذا الصوت، نصغي إليه قادماً من " نار انطَفأت " ومن « رماد يخبئ أسرار الخليفة في رحام الأمهات » .

(٤)

بعد ذلك بحوالي خمس سنوات سوف يصدر لسماء عيسى كتاب جديد بعنوان (مناحة على أرواح عابدات الفرفارة)، ليقول فيهلان :

« الرماد يغسل الخطيئة في صمت بعد أن تنطفىء النار »

و يلذّ لنا أن نلتفت الى تلك النار التي تنّطفئ دوماً عند سماء عيسى. يلذّ لنا أن نثرثر أجوبة لا تقنع الأسئلة .

(٥)

قبل ذلك بسنوات، كان سماء عيسى قد أصدر كتيبه الأول بعنوان (ماء لجسد الخرافة). افتتحه باستهلالة صغيرى من سان جون بيرس ، يقول فيها :

« أنذركم بأزمنة حرارة كبيرة
و بالأرامل الصارخات
على تشتت الموتى »

و لذلك فان انحيازنا لتتبع شهوة الاختراق التي تتلبس سماء عيسى لا تتصل بالشكل الفني الذي يستحوذ على غيره فحسب، ولكن ذلك الاختراق المتصل بخراب مهيمن على الروح والجسد معاً. فمنذ لحظته الأولى رأينا كيف يتأثث مشهد سماء عيسى الشعري بخرائب تبدأ ولا تنتهي. فهو لا يصدر عن تجربة الروح والجسد إلا بالقدر نفسه الذي يصدر فيها من تجربة الواقع الضارب في لحمنا حتى العظم. ففي كتيبه الأول نصادف نصاً بعنوان (خرائب)، يبدأ :

« وهدة كدثار الفجيعة
تضرم في شفتي جحافل »

وعندما يتوقف المتأمل في نص سماء عيسى عليه أن يلتفت ملياً الى هذه المسافة الزمنيه التي تفصل بين كتابه الأول (ماء لجسد الرغبة) وبين كتابه الأخير (نذير بفجيعة ما)، لكي لا يتوهم في لحظة أن حس الفجيعة والخراب عند سماء عيسى محض نزوة شعرية طارئة. وربما بهذا الملمح نستطيع أن نقترح تميزاً يسم تجربة هذا الشاعر. هذا الشاعر الذي طاب له أن يتقنع بالسماء، كمن يريد أن يقول لنا أنه يرى إلينا .. الى واقعنا من هناك .. من الأعالي، دون أن يزعم ذلك أو يدعيه .

إلهي، لماذا نذرت الشعراء برسالة طيور الغابة المحترقة ؟ *

غادة / كنفاني،

شكراً

يقول غسان كنفاني في إحدى رسائله لغادة السمان «أعرف أن شيئاً واحداً أستطيع أن أقوله وأنا واثق من صدقه وعمقه وكثافته، وربما ملاصقته التي يخيل إليّ الآن أنها كانت شيئاً محتوماً، وستظل كالأقدار التي صعقتنا : أنني أحبك ».

.. وعندما آن أوان الإحتفال بذكرى غسان كنفاني، صار لكلٍ أن يحتفل على طريقته. غادة السمان فعلت ذلك على طريقتها هي الأخرى، فقد نشرت رسائل حب كتبها لها غسان في أجمل لحظات عمره. كان ذلك من حقه، و آن لأن يكون .. من حقها.

هل هدأت بعد العاصفة التي أثارها نشر كتاب الرسائل ؟

للوهلة الأولى كان علينا أن لا نستغرب ردود الفعل تلك، ربما بسبب طبيعة المجتمع (الظريف) الذي نعيش في كنفه. ولكن ماذا نفعل إذا بدت الأمور على غير ما نتمنى. كانت ردود الفعل متفاوتة. من بينها ثمة استنكار مزدوج : تشكيك في صحة أمرالعلاقة والرسائل أصلاً، ثم استهجان نشرها. وذهب البعض الى الاستعداء من أجل مقاضاة غادة السمان، والتلميح الى مؤامرة (تتصل بالنظام العالمي الجديد ، حسب الياس العطروني ؟) تستهدف الإساءة والتشويه لصورة وتاريخ غسان كنفاني الأدبي والنضالي. ولعل التفاوت الطريف في ردود الفعل هذه يشير الى الإختلاف العميق في تعاملنا مع الحب في حياتنا. ففي حين اعتبر الياس خوري أن (غسان كنفاني اليوم يسطع كما لم يسطع من قبل) فان الياس العطروني رأى في نشر الرسائل أمراً « .. يمكن وصفه بالعورات ». بالنسبة لمقال العطروني الذي نشره في جريدة (السفير ٩٢/٨/١) لم يكن مهتماً ببحث أمر علاقة الحب كواقعٍ وقع. هذا ليس مهماً. الأمر عنده مستبعد، أو ينبغي أن يُستبعد ويُغفل ويُسكت عنه،

فالحب لا يليق بغسان المناضل. كما لو أن النضال فعالية نقيضة لعاطفة الحب. في حالة أديب مثل غسان كنفاني، ثمة من سيعتبر العشق فضيحة. لكن طاقة العشق المكبوتة سوف تفضح الفضيحة. الأمر الخطير أن هناك من أبدى اعتراضه على مسألة كشف عورة الحب. لكنه من حيث المبدأ لم يعترض على الفكرة أصلاً. وفي هذا السلوك يكمن خلل تعاملنا مع أشياء الواقع وحقائقه من حولنا. إذن لماذا الإعتراض على حقيقة حدثت وصارت تاريخاً ؟. لماذا التوهم بأن نقاء الإنسان ومصداقيته سيصابان بالعطب، إذا ما عاش المرء حالة حب في مثل ملابسات وظروف غسان كنفاني؟ أليس الحب مجداً للعاشقين ؟ هل كان غسان كنفاني « من خلال مناطق ومساحات كاملة من الرسائل شخصاً في حالة انعدام الوزن » كما عبر نوري الجراح ؟. ليس في هذا التعبير هجاء. فما إن يقع الرجل الشرقي في حالات العشق والتضرع والتدله (التي تفيض بها رسائل غسان لغادة) حتى يبدو شخصاً لا وزن له. وسوف يكون خفيفاً وطائشاً ومتهوراً ومراهقاً ، ولا يحسب لرزانة العمر حساباً. غسان كنفاني، حسب هذا المنظور، كان عديم الوزن والطعم والرائحة.

عصام محفوظ (في جريدة النهار) قدم لنا نموذجاً آخر في النظر. فهو لم يجد في الرسائل «ما يستحق الإستنكار والإستهجان (...) و ليس في التذلل في حب امرأة ما يلغي صورة المناضل التي لغسان كنفاني لدى الجميع ». ويعلق عصام محفوظ متسائلاً « كيف يستطيع أحد النضال دون حب؟ يقول غيفارا أن النضال هو اسلوب حب ». لكن ما يدعونا إلى الإستغراب من موقف عصام محفوظ، أنه اعتبر توقيت نشر الرسائل هو ما يدعو للإستهجان أو الاستنكار، فيرى « أن استعداد ات كبرى كانت تجري منذ عام للإحتفال بذكرى غسان كنفاني بعد عشرين عاماً من اغتياله، وأن نشر الرسائل في هذا الوقت بالذات فخ نصبه الذين كانوا يريدون أن يشوّهوا صورة نضال غسان، وفي اعتقادهم أن إبراز ضعفه تجاه امرأة يلقي ظلاً سيئاً على نضاله. فتشجعت (غادة) دون وعي بالفخ على نشر الرسائل ». ليس واضحاً لدينا ما إذا كان عصام محفوظ يعتبر الأمر برمته طبيعياً ومشروعاً، أم لا. فهو، من جهة، لا يرى في واقعة العلاقة والرسائل ما يدعو للإستهجان والاستنكار، وإنه ليس في حب رجل وتذلله لإمرأة ما يخدش صورة المناضل، وأن النضال هو اسلوب حب، حسب غيفارا. لكنه من جهة أخرى، يعترض (فحسب) على توقيت النشر. ترى كيف يستقيم الأمران. فالذي لا ينطوي على إساءة لشخصية غسان ونضاله، لا يعود مهماً متى يقال وأين يطرح، على العكس، إن مناسبة الاحتفال بذكرى

غسان توقيت جدير بالتعرف على التعدد الجميل في تجربته الإنسانية والإبداعية. ما الذي يضير في أن نعرف بأن غسان كنفاني تدلّه في حب امرأة الى هذا الحد، ونعرف، خصوصاً، بأن هذه المرأة هي غادة السمان. ترى ألا يزيد حبٌ على هذه الشاكلة غساناً مجداً على مجد، ويضاعف حبنا وتقديرنا للبعد الذاتي في تجربته؟ ففي هذا الإختراق دليل إضافي على مخيلة المبدع التي تمارس فعل الحرية بمعزل عن المواصفات والإعتبارات القائمة، وهو فعل إبداع في حد ذاته. إن المفارقة التي يقترحها علينا عصام محفوظ نموذج لأحد أشكال الازدواج في ذهنيتنا العربية، وتوزعها بين مكبوت مسكوت عنه، هو توق عفوي للحب، وبين شعار معلن خاضع للمواصفات الأخلاقية القائمة على شروط لا إنسانية ولا تستقيم مع طبيعة أشياء الانسان وحقه في الحرية. المذهل في مجمل الذين استنفروا دفاعاً متوهماً عن غسان / الرجل، أنهم (وياللغرابة) غفلوا عن غادة / المرأة. فالطريف في تلك الهبّة أنها، للمرة الأولى، بدأ العرب ينافحون عن سمعة رجل ارتكب (خطيئة) الحب، دون أن يتوقفوا للحظة واحدة أمام (سمعة) المرأة التي أعلنت هذا الحب وباهَتْ به. لماذا يكون في الحب ما يسيئ الى غسان، دون أن يلتفتوا إلى المرأة التي أحبها وتعلق بها وتولّه ؟! لقد بالغ بعضهم في دفاعه عن غسان، ومحاولة تبرئته، كما لو أنه وقع في حب من يستوجب رجمها (حسب قانونهم). نخشى أن هؤلاء قد بالغوا، إلى حد إهانة المرأة التي أحبها غسان كنفاني، ليقعوا نهاية أمرهم في الإساءة إلى من تصدّوا للدفاع عنه ؟!. لا نرى مهمّاً حقيقة ما إذا كانت غادة تبادل غساناً نفس الدرجة من الحب، فإن فعل الحب في حد ذاته يكفي لكي نتعرف على طبيعة الإنسان المتوارية والمسكوت عنها. كم من العشاق أحبوا من طرف واحد. وقعوا في العشق فقط. إن أشهر العشاق قد قضوا دون أن ينالوا من الحب سوى حلم الحب ولذته المتوهمة. بالنسبة للعشاق، فعل الحب هو المهم. إما نحن (فيما بعدهم) فليس لنا سوى المديح والهجاء.

شكراً غسان. (أعني شكراً غادة). تضعان (أحدكما من موته، والأخرى في حياتها) ناراً جديدة في هيكل يكابر(لا يزال) وهو يتداعى وينهار. وما إن تكون هذه النار من الحب حتى يصبح الأمر ضرباً من الفضيحةالمجلة. هذا شرقنا، الحب عنده هو العار الذي ..«لا يسلم الشرف الرفيع..». ولكن المشهد يبدو الآن أكثر تفسخاً. فثقافتنا العربية، في جانبها الثوري، وإعلانها التقدمي خصوصاً، لا تزال ميالةً لإعتبار الحب عاطفة برجوازية من شأنها أن تخدش نقاء المناضل. وإن الثوري لا يصير صادقاً إلا إذا كان مخْصياً في

عاطفته. فالأديب المناضل محظورعليه أن يقول عن الحب. لا أعرف بالضبط من أين اجترح علينا ثوريو العرب الأشاوس هذا الشرط النضالي، ونحن أبناء تراث كثيف من العشق والعشاق، يصل أحياناً الى حد التبذل. تراث موغل في العواطف الجياشة، هو (تاريخياً) أقدم من الدين ذاته. وكثافة هذا التراث جعلته قادراً على الإختراق، بحيث لم يستطع الدين أن يشغل أدباء العربية (آنذاك) عن الإستغراق في أحوال الحب. وبالرغم من تدهور موقف المجتمع العربي من مسألة الحب وتحفظه حسب أعراف العقد المتزمت رسمياً، إلا أن الحب كان موجوداً هناك، في المكان الحميم من الأدب العربي، بل أن أجمل نصوص الإبداع العربي هي تلك التي اتصلت بالحب والعشق بطرف. ولعل البعد التقدمي في تراثنا العربي يكمن في الإنحياز المكبوت للعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة، وهي تجربة جميلة غيبها الحدُّ التقليدي في البحث الأدبي السابق، وظلت مسكوتاً عنها، وبعيدة عن جرأة البحوث الأدبية الجديدة، التي تكلمت عن تقدمية كل شيئ في تراثنا فيما عدا الحب. وكان الأجدر بتقدميِّ الثقافة العربية وثورييها أن يتصلوا بذلك الجذر الثقافي ويعملوا على بلورته في سلوك حضاري جديد. لكن الذي حدث هو العكس تماماً، فقد اتخذ هؤلاء إزاء الحب موقفاً طهرانياً يضاهي موقف المحافظين من أصحاب التقليد الاجتماعي. الأمر الذي جعل عاطفة الحب نقيضاً لأي مشروع نضالي أو سلوك ثوري. ويجوزلنا أن نتساءل عن مصدر هذا السلوك في تجربة الثقافة العربية المناضلة (التقدمية خصوصاً) هل هو خليط من تربية دينية شرقية مشوهة من جهة، ومن جهة أخرى تزمت أيديولوجي، تمثلت نماذجه الفادحة في الدوغمائية السوفيتية التي مارست قمعاً مشهوراً لتجارب أدبية معروفة، ونستطيع بجردة سريعه للأدب العربي الحديث أن نكتشف أشكال التوظيف الايديولوجي لرمز المرأة، متجلياً باتصالها بالأرض والأم والوطن والثورة والزوجة. ولكن من النادر أن نصادف امرأة خارج حدود البعد النضالي الساذج، والعرف الاجتماعي التقليدي، ولن نصادف رجلاً يتمتع بحياته العاطفية بحرية كاملة دون يكون (برجوازياً خائناً). وبلاشك سوف يكون هذا انعكاساً ميكانيكياً في سلوك المناضل العربي. وبالتالي ستتعرض مشاعر الحب لكبت مضاعف، وتظل مؤجلة وسرية في الأغلب. ذلك لأن السلوك المعلن ينبغي أن يظل على تلك الدرجة من الطهرانية، وكلما كان المناضل زاهداً أكثر في الحب، صار نموذجاً جيداً يحتذى بمصداقيته. وإذا أعلن المناضل إنه قرر أن يتزوج الثورة، فستكون هذه ذروة التضحية التي يتطلبها العمل الثوري. ذلك المشهد لم يكن يعني أن الحقيقة هي في السلوك المعلن، فثمة سلوك يتفشى هنا وهناك، بين وقت وآخر. ويعرف الكثيرون أن حياة خاصة

مسكوت عنها، سوف يلجأ إليها للتنفيس وتفريغ الكبت الثوري. وتتفاوت طبيعة هذه الحياة بين العلاقات العاطفية الحميمة والصادقة خارج المؤسسة الحزبية وشروطها الطهرانية، وبين اللهو والتبذل. كل ذلك سوف يحدث دون إعلانه أو الاعتراف به، لأنه يخدش صورة المناضل ومصداقيته. الى هذه الدرجة يستطيع المفهوم المشوّه للنضال والثورة مسخ البناء العاطفي للإنسان. وعندما نلتفت الى تجلي هذا في الصعيد الأدبي، سنرى النقائض على آخرها. وسنرى ركاماً هائلاً من الأعمال الأدبية (خاصة تلك التي كتبها أدباء رموز في حركة النضال العربي)، تكاد تكون خالية من نضارة الحياة وعفويتها، فيما يتصل بالعلاقة بين الرجل والمرأة، لأن موضوع الحب والزواج في هذه الأعمال سوف يقتصر على وظيفته النضالية، والسلوك العاطفي لا يبدو صادقاً، ولا يقارب حالات العشق التي لا تكاد تخلو أية حياة حقيقية من جنونه ونزواته في شتى مراحل حياة الانسان. لكن، هل أصبح هذا السلوك، الآن، جزءاً من مرحلة تغادر بكافة ملامحها؟ ليس هذا مؤكداً، فثمة من يتشبث بذات العقلية ويحاول أن يدافع عن ذلك السلوك الطهراني، بالرغم من كثافة حجم المتغيرات الجوهرية في بنية المفاهيم والأفكار التي أثبتت التجربة ضرورة إعادة النظر جذرياً حولها، إذا لم يكن أوان تجاوزها قد أزف. ونحن ندرك أن التخلص من آثار التربية السابقة ليس سهلاً، ولن يحدث سريعاً. ولعل في ردود الفعل المباشرة التي أثارها نشر رسائل غسان كنفاني لغادة السمان تعطينا الدليل على أن الماضي.. لا يزال معاصراً.

لذلك يتوجب توجيه الشكر العميق لغادة السمان (وغسان كنفاني خصوصاً) لأنهما فعلا شيئاً خارقاً. غسان اخترق العائلة والحزب معاً، وغادة اخترقت حاجز الوهم الإجتماعي الذي يتوشح به سدنة الأخلاق ... غير الأخلاقيين.*

أخذه من ذراعه و قاده الى خزانة

(ا)

(... فقد المحرر صبره ونهض من كرسيه، ثم أخذ جاروميل من ذراعه وقاده الى خزانة كبيرة، وفتحهاو أراه أكداساً عالية من ورق مصفوف على الرفوف :

– يا رفيقي العزيز، إننا نتلقى يومياً قصائد من إثني عشر مؤلفاً جديداً تقريباً، كم يكون مجموعهم سنوياً؟

قال جاروميل مرتبكاً، لأن المحرر كان يصرّ :

– لا يمكنني أن أحسب ذلك عن ظهر قلب.

–يكون المجموع أربعة آلاف وثلاثمئة وثمانين شاعراً جديداً سنوياً، هل ترغب بالذهاب الى الخارج؟

قال جروميل : لم لا ؟

قال المحرر : إذن تابع كتاباتك، إنني متأكد انا سنصدّر شعراء عاجلاً أم اجلاً. فالبلدان الأخرى تصدّر مركبي آلات أو مهندسين أو قمحاً أو فحماً، أما نحن، فثروتنا الرئيسية هي الشعراء

الغنائيون، إن الشعراء الغنائيين التشيكوسلوفاكيين سيذهبون لتأسيس الشعر الغنائي للبلاد النامية. وفي مقابل هؤلاء الشعراء الغنائيين سيستطيع إقتصادنا أن يكتسب آلات قياس ثمينة وموزاً).

(٣)

هكذا عبر (ميلان كونديرا)، الفاتن السخرية، في إحدى رواياته عن ظاهرة لا يخلو منها مكان في خريطة الأرض، حيث يذهب الى الشعر كل فقير الموهبة بمحاولاته الرديئة وعديم المعرفة بإدعائه الفخم ومعوق المخيلة بسطحيته الفجّة، كما لو أنهم يهرعون الى سرادق شاسعة الأرجاء مفتوحة من كل الجهات ليُولِمون على ذبيحة في عرس تغيب عنه العروس وأصحاب الدعوة، وما دامت نية الجميع حسنة، بزعم النهوض بالحركة الأدبية في الوطن، فثمة عمل وطني قيد التحقق ويستحق العرفان.

ولو نحن قارنا الحالة التي يسخر بها كونديرا بالوضع العربي قاطبة، لتحتم علينا أن نؤمن بأننا أكثر الشعوب ثروة وخيرات، و جازّ لنا أن نكون واحدة من الأمم العظمى في مجال تصدير الشعراء، ولن يكون بمقدور الأمم الأخرى أن تهزمنا، ومن المتوقع أن تتضاءل القيمة الحقيقية للنفط، الذي يوشك أن يظهرنا قاصري الفطنة متورمي الأوداج و النواصي لفرط اللطم الدولي. في حين أن الثروة الشعرية، التي صار الهواة ومحترفو الشعر يمنحونها لنا ليل نهار، تكاد تصادر منحة الهواء في الطريق العام بسبب أكداس الكتب الشعرية التي تسد عين الشمس العربية لتحول دون أفولها الوشيك.

أكثر من هذا، فإن كل من تيسر له إرسال محاولته الأولى في الكتابة إلى باب القراء في جرائد المدينة، أصبح على درجة من الثقة بحيث يتوقع أن يتلقى في اليوم التالي دعوة من جمعية الشعراء الدولية لكي يتحدث عن تجربته الشعرية المتميزة بالغنى والتنوع، ليبعثهم من الموت ويسعف الوضع الشعري. وبهذا لن يمتلك محرر الصفحة الثقافية في تلك الجريدة الجرأة على نشر هذه المحاولات دون ديباجة تتوجه إلى الله الكريم بالشكر على الهبة الربانية التي خصّنا بها دون العالمين في شخص هذا الشاعر، الذي آن له أن يصبح حديث المدينة ونجم السهرات ودينامو الندوات وعنوان الثروات التي يتناهبها المصدّرون ويسعى لها الموردون ويفشل في الفوز بها الناشرون ويحتكرها متعهدو الحفلات، و الله المستعان.

(٣)

لكن قبل هذا وبعده،

ما الذي يفعله محررالصفحات الثقافية عندنا إزاء هذه الظاهرة الإقتصا / أدبية.

هل يأخذ كلَ أصحاب النوايا الحسنة و يقودهم إلى ... الجحيم !؟

يقيناً أن خزانة الأرشيف التي أشار إليها كونديرا ليست متوفرة في جريدتنا العربية، لأننا نصادف هذا الأرشيف يومياً على صفحات الجريدة، وبهذا يتخلص المحررون من الأكداس الورقية التي بلا شك سوف تأخذ حيزاً كبيراً من غرف المبنى، و ربما زاحمت العاملين في مكاتبهم، وربما اضطرت الجريدة استئجار غرف إضافية في المبنى المجاور. وبذلك استطاعت الجريدة (بحجة تشجيع المواهب الواعدة) التخلص من الشرور كلها، فلن تتحمل مشقة الزيارات الكثيرة اللحوحة لأصحاب هذه المحاولات وهم يراجعون المحررين لمعرفة أسباب تأخير نشر أشعارهم أو حجة عدم نشرها، و من جهة أخرى فإن الجريدة ستوفر المكان المريح والصحي للعاملين فيها بعيداً عن الغازات السامة التي يمكن أن تصدر من أكداس الأوراق والأحبار المعتقة، ومن جهة ثالثة سوف تساهم الجريدة في إنعاش الوضع الإقتصادي في البلاد و تؤكد متانة الثروة الوطنية التي سوف تكون ذخيرة نباهي بها الأمم و نجابه بها الأعداء، ونصدرها لكل من تسول له نفسه من الشعوب الأخرى ويتقدم بشكوى من فقر شعري أو تخلف في حركته الأدبية .

(٤)

لا ينبغي أن نكون على عجلة من أمرنا، فكل من بعث بمحاولته الشعرية الأولى سوف يطالعها في العدد القادم مباشرة، مدبجة بما يليق به من تكريم وإحترام، فلا استهانة بالثروة الوطنية، ولا تقليل من شأن ذوي الشَعر(بفتح الشين) الطويل والقَصة (بفتح القاف) القصيرة. وما عليكم إلا التوجه الى الله العلي القدير بالشكر على ما وهبنا من النعم الغامرة، في زمن (نزعم) أنه يعاني من القحط في كل مجال.*

خلف الأحمر.. بالألوان

(١)

ثمة شخص (من كل لون) يحمل محاولاته الأدبية الأولى ويقصدك، متقمصاً دور طالب النصيحة، (لماذا يقال أن النصيحة بجمل، ونحن في حديقة مكتظة بأصناف لا تحصى من الحيوانات الأليفة أحياناً والمتوحشة في أغلب الأحيان والديناصورات نادراً). يحمل الشخص محاولاته المبتدئة الغضّة ويذهب إليك طالباً رأيك الأدبي، معبراً عن اهتمامه الجاد بالرأى الذي يطلبه صريحاً خالصاً. إيماناً منه (في هيئة العبقري المتواضع) بأن الملاحظات التي تصدر عن خبرةٍ ما، شعراً أو نقداً ، من شأنها أن تفيد التجربة الجديدة فيما تضع أقدامها على أول الطريق. (ديباجة يحسن البعض استدراجك بها، لتحاول الخروج من الحرج فتقع في الشرك) .

(٢)

تقرأ المحاولات فتكتشف فيها القصورات والثغرات التي من المتوقع أن تصادفها في أية محاولات أولى في أية كتابة مبتدئة (خصوصاً تلك التي تصدر عن دليل الجحيم من النوايا وثقافة الجريدة). بعدًّ القراءة تجلس مع الشخص (وهو غالباً يصغي مثل تلميذ لم ينجز واجبه لأنه استعمل دفاتر الدرس لصناعة طائرات ورقية). تطرح له الملاحظات بود وحذر شديدين، تفادياً لأي خدش لمشاعر الموهبة الجديدة (بإفتراض أن ثمة موهبة تنم عنها تلك المحاولات)، وتقترح عليه أن يتريث أولاً، ويعيد القراءة ثانياً، وتنصحه بإعادة الكتابة

بصورة تتيح له تفادى القصور الذي تعاني منه المحاولة، (وثالثاً، قد تكون مضطراً للصلاة في سرك لكي ينصرف عن الكتابة، ويلجأ لوزارة العمل لعلها تجد له عملاً مناسباً، إذا كان بمقدورها ذلك، مساهمة منها في درء الأدب من بطالة فاضحة) .

(٣)

يستمع الشخص لملاحظاتك على مضض مكبوت، يحاول أن يبدو سعيداً بإهتمامك، مبالغاً في التعبير عن ارتياحه للصراحة التي تميز بها رأيك. (تسمعه يفكر : هذه ملاحظات لا تصدر إلا عن جيل قديم لا يقدر على فهم الابداع الذي تمثله محاولته) ويبدي ادراكه ورغبته (بروح رياضية متعجرفة) في إعادة القراءة بالفعل، مؤكداً أن إعادة كتابة المحاولة ممكنة جداً، معبراً عن اتفاقه معك على ذلك. معبراً عن ثقته الكبيرة في اخلاصك، (وهي ثقة أقل كثيراً من ثقته في موهبته التي تحصنه ضد مثل هذه الملاحظات الحمقاء)، و .. متفقاً معك على ذلك .

لكن (ذلك) الذي يعنيه أمرٌ آخر غير (ذلك) الذي تعنيه أنت. فالجانب الأخر من الصورة سوف يكون متمثلاً في خيبة أكبر من الثقتين السالفتين الذكر، فهو شخص لم يسمع ما كان يرغب في سماعه، لأن حقيقة ما يريد أن يسمعه يقتصر على المديح والاعجاب والتزكية للإسراع بالنشر والطبع والتوزيع. وسوف لن يتردد بعضهم من التوقع أن تكون محاولاته ضرباً من التجرية الإبداعية التي تستحق البكاء فرحاً (مستغرباً أنك لم تسقط مغشياً عليك لفرط دهشتك بإنجازه الفذ). وبما أن رأيك لم يمتثل لهذا التوقع، فإن الشحص سيرى في الملاحظات موقفاً قاصراً عن ادراك الجمال الأدبي في النص، فهذه تجربة لا يأتي إليها الباطل من أي طريق. (وحين يغادرك، لا تدع القلق يخالجك بأن ما تراه مسحوباً خلفه هي أذيال الخيبة، على العكس، إنها أطراف الأوشحة والأوسمة والنياشين التي لابد أن يرفل بها شخص مثله قبل أن يقصدك).

وما أن تمر أيام قليلة حتى تصادف تلك المحاولة منشورة أو مطبوعة في كتاب ، (إذا تذكرك بعدئذ، فسوف يهديك كتابه الأول، تنكيلاً بأوهامك النقدية، لكي ترى الأدب مطبوعاً وتقتنع بالتجربة) مشحونة بنفس تلك القصورات ونقاط الضعف التي استوقفتك وكشفتها

له، ولن يعود رأيك مهماً . لأن القصور يكمن في ذائقتك وحساسيتك. (في اليوم التالي مباشرة سيبدأ الشخص نفسه في إطلاق التصريحات التي تدعو إلى تجاوز التخلف الأدبي لدى الآخرين (لا تظن أنه يعنيك بالذات)، فالآخرون عنده هم الجميع، الجميع بغير استثناء. الاستثناء الوحيد هو (هو) الشخص ذاته فقط).

(٤)

ترى لماذا يسعى المبتدئون الى طلب رأي الآخرين (نقاداً وشعراء) والإصرار على الصراحة والصدق، في حين المطلوب هو المديح والإعجاب والتزكية؟ ترى هل يسعف المحاولات القاصرة نشرها بقصوراتها، أم أن المبتدئين يفترضون أن يكون الناقد مستعداً بشكل مطلق لقبول كل المحاولات الأدبية بحجة أنها مواهب تستوجب التقاضي عن القصورات و نقاط الضعف؟

أرقب هذا يحدث يومياً، و أشعر أن الخلل يهدد عدداً كبيراً من المحاولات المرتجلة، فسرعان ما نحصل على تجارب فاشلة أو متوهمة أو مزيفة، في كتابات مشوهة بسبب التسرع حيناً وغياب الموهبة حيناً، والثقة الزائدة في النفس حد التورم أكثر الأحيان. (قبل ثلاثين سنة إلا قليلاً، قلت عن الفرق بين التورم والصحة في تجارب ذلك الزمان، فصرت عدواً، ولا أزال . والورم يستفحل) .

إنني أشفق حقاً على شخص يقال له أن محاولتك تحتاج للمراجعة وإعادة الكتابة أو الإنتقال الى محاولة جديدة، فلا يقبل هذه الرأي ليذهب سريعاً الى النشر. سلوك من شأنه أن يفسد المستقبل المحتمل، فلا يعبأ المبتدأ بالرأي الذي يسعى إليه، ولا يصغي لنقد التجربة الأدبية، ولا يتحلى بتواضع الأديب (والتواضع موهبة لا تنفصل عن موهبة الإبداع)، فالغرور الفارغ لا يجعل من المحاولات الفاشلة إبداعاً. ثمة شخص يبدو مستعجلاً لأن يرى ما يكتبه منشوراً . أنا أيضاً، أحب أن أرى مثل هذا الشخص (منشوراً) على مهلٍ، بيد نجارٍ أخرق.

قال أحد (هؤلاء) لخلف الأحمر ، وهو من رواة الشعر ونقاده في القرن الثامن الهجري :

«إذا قلتُ شعراً وأستحسنتُه، فما أبالي ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابك النقاد »

فقال له خلف الأحمر :

« إذا أنت أخذتَ درهماً فاستحسنته، فقالَ لكَ الصرافُ أنه ردئ، ماذا ينفعكَ استحسانك للدرهم ؟ »

تعالوا انظروا الألوان الكثيرة لتجربة خلف الأحمر هذا ، وهو يصادف شعراء (أحمر) منه. وهو لا يكف عن الوقوع في الشرك مرة تلو الأخرى، دون أن يعلمه التكرار شيئاً مفيداً. *

يداه ليستا له

يداه ليستا له.

يبني بهما الأشكال. يدفق الماء في جذور مفتوحة على طين الناس. يمسح بهما الأخطاء، يداعب بهما رأس طفل، ويرعى بهما نساء يعبرن الطريق، يطلقهما في الفضاء فتصير لهما أجنحة وتطيران. أحياناً تبدوان كما لو كانتا غير موصولتين به. يفعل بهما أشياء لا تحصى ولا تُنسى.

طريتان، مشحونتان بسحره وغموض مشاغله، حتى أنه تمكن في أحدى المرات أن يفتح خزانة الفرّان و يفرغها من الخبز الساخن قبل أن يحترق، فيما كانت الأحداق تتوهج جوعاً. أحياناً يحلو له أن يؤرجحهما لتصيران أجراساً تكنس غفلة الناس، أومنارات تفزع كائنات ليل البحر، أو رسائل تذهب لمخلوقات تنتظر مجهولاً منذ الأزل. أحياناً يطيب له أن يخبئهما عن برد الأرصفة في جيبه، حيث المعطف الدافئ الحنون، وما أن يخرجهما حتى تكونان مترعتان بالهدايا، وفي النوم يغسل بهما كوكباً عابراً، و يرسم بهما غيماً رهيفاً تتقمصه الملائكة وتسيج به الجنيات أسرتها و تزين أحلاماً تكاد أن تكتمل.

وما أن يجلس لكي يكتب، حتى يشعر بخسارة فادحة، لأنه لن يستخدم سوى يداً واحدة، ليترك الاخرى مثل شيئ غائب، شيئ ملقىً بجانب الدفتر يوشك على النوم، ربما جعلها تقوم بمهمات هامشية، كأن تسند رأسه أو تساعد في إشعال التبغ، أو تهتم بما ينثال من الحبر على شرشف الورق، أوتهدهد سرباً من نحل الأفكار ضاقت به المخيلة فخرج يبحث عن رصيف أزهارهاربة. أشياء من هذا القبيل، لئلا تصير اليد الأخرى هَمَلاً وعرضة للنسيان. بينما اليد اليمنى تنتفض كجناح عصفور، فرحة بالمهمة التي تميزها عن شقيقتها، فالكتابة تاج الملكات لا تناله يدٌ أخرى، والورق الأبيض أفق السفر الذي بلا

تخوم، ليل أبيض وارف، لنيازكه أهداب تركض كالفرس الجامحة. وهو يتأمل غزالة نافرة بإنبهار مألوف، يثق بأنه وريث هذه الطبيعة الحرة، يد لها حرية أن تملك الخلق، الهدم والتكوين، الرسم والتلوين. سرعان ما تعلن تمردها واستقلاليتها بأكثر الأشكال عنفاً وغرابة. وهو يتماهى، ينتبه ويغفل، له يد وحيدة القلب يطيب لها أن تنسى نفسها وهي تعانق القلم، تتوغل في البياض بأباحية مهيبة.

يمينه في الكتابة، وهومتكئ على اليسرى يرقب، كأنها ليست له، ويحدث أن تعتريه الدهشة لبسالة هذه اليد التي تحمل بمفردها راية الهجوم وتحسن الفرّ والكرّ. ويحدث أن يشاغبها، فيطوح بالقلم جانباً، يبسطها أمامه على الطاولة. يتأملها، فتبدو مرهقة خائرة وتكابر، كأن الذي يحدث هونوع من التغنج.

يهجس : العرق سينضح منها بعد لحظة.

يراها تتلفت، كما لو أنها تبحث عن شيء .. عن القلم تحديداً. كم تبدو مخذولة ويائسة عندما تصبح عاطلة عن العمل، عندما تجرد من سلاحها الوحيد الذي يمثل تفردها وشخصيتها المختلفة، كأنه الوهج الذي يصقل تاجاً لا يراه سوى العاطلين عن الموهبة.

بدونه تبدو أشبه بمحارب أعزل يتوجب عليه أن ينازل وحشاً مدججاً بشتى الأسلحة. بدونه تصبح بلا نفع ولا قيمة، وبلا مزايا، بلا روح ولا ذاكرة، مثل ملكة معزولة. هكذا يحلو له أن يشاكسها، دون أن يشفق عليها أو يرأف بإنكسارها وعزلتها. أحياناً يمعن في التنكيل بها، حيث يتناول القلم باليد الأخرى.. اليسرى. يعتدل في جلسته ويدني الورق منها. يضع رأس القلم على أول السطر في قمة الصفحة، ويدفع يده في طيش المحاولة. لم لا !، ينبغي أن تتعلم كيف تسوق الحروف سرباً سرباً، أن تحاكي مهارة الحروف في الإنحناء والالتفاف والدوران، أن تتقن إيقاعاتها، وتتقمّص روح الكتابة. كل ذلك لكي تكون جديرة بمضاهاة اليد اليمنى، فهذا طموح يغري بالمغامرة. بفضول يراقب دهشة هذه اليد وهي تجابه المهمة الغريبة، بالتحدي الأكبر، بالمنازلة التي يتعيّن عليها خوضها دون وجل، ودون أخطاء أيضاً.

شَرَكٌ أم حظوة ؟

يلقي نظرة على اليد اليمنى. كم هي في ذهول حد الإمتقاع، تجفل تارة، تقهقه بإرتباك وتوتر تارة أخرى، لكن الشحوب يكاد يفضح طبيعة التجربة الجديدة. لم تعد محاولة استنطاق اليسرى وبعث الروح فيها مجرد لعبة أو لهو مجاني. صارت هوساً، تحدياً، صراعاً، أو هي مبارزة غير متكافئة. فيدفق فيها طاقة الروح الجامحة، هذه هي التجربة. ليست المسألة مستحيلة. فقط حاولي. حاولي حمل السلاح واستخدامه، وإلا ستظلين

مطروحة في الخذلان والعجز. وعند الكتابة تظل تلك اليد فارسة وحيدة وبلا منافس.
لكن كيف،

في البدء كانت مثلك، لم تكن تجيد ذلك. تدربت، جعلتها هندسة الميثولوجيا مرشحة لأن تكون أولاً. الآن ينبغي أن تدخلي التجربة، فقط اسحبي القلم حتى آخر حرف في الكلمة، وسوف يتكفل الحلم بالباقي.

كأن يديه ليستا له، يفعل بهما الأشياء، يحرضهما على الإقتحام ، ويظل يدرّب اليد الأخرى. لم يكن الأمر سهلاً، لكنه لم يستسلم، يد أدمنت الكسل، تحولت مع الوقت الى الإقتناع بعدم القدرة على الكتابة لفرط الهزائم، وظل هذا الفعل مقصوراً على اليد اليمنى، يميزها ويمنحها الامتيازات حتى صارت في الغرور والتعالي : أنت لا تكتبين، أنا فقط الذي أكتب. هذا العمل لا تقدر عليه يدٌ أخرى، اليد الثانية، يكفيك العناية بلفافة التبغ وفنجان القهوة، لا شيء غير ذلك. فعندما يحين وقت الكتابة أنت عبدة لي .

وكان يرقب هذا التناحر العذب بعذاب، ولم يتنازل. صار يرشح اليد اليسرى للقلم في بداية كل مرة يقبل على الكتابة. يعطيها القلم ويدفع بها أمامه بالورق. تجرجر نفسها كالساق المفلوجة، مسحوبة في مستنقع الوحل. تشرّش بضع كلمات،ترتجف هيبة، وينتابها التعب. يرشح العرق ويسري في أطرافها قطعان النمل البارد المتناهي في الصغر، فيرتجل الراحة لها ويعطي القلم لليد الأخرى.. اليمنى، التي تكون لحظتها قد أوشكت على الإنفجار غضباً لفرط انتظارها، وما إن تلامس نعومة القلم وتضغطه في مثلث أصابعها، لتسري في مسامها رائحة الحبر، حتى تهتاج بالكتابة محمومة مثل الجنس. هكذا في كل مرة ، كان يتأجج في كيانه اصرار غامض على تحرير اليد اليسرى من عبوديتها. ويهيئ اليمنى لكي تعتني باللفافة وفنجان القهوة ويحمس اليسرى للكتابة، وهكذا بالتساوي .. اليد اليسرى أيضاً تستطيع أن تكتب.   ويبدو كما لو أن يديه ليستا موصولتين به. *

سهرة القتلى

شغفنا بكوكبة القتلى لئلا تصاب المشانق بتخمة القصل. قلنا نسهر عند ظهر البيدر بعد نهارٍ مترعٍ بالجني الجديد من الكرم. اقترب موسم العنب لندفق في مخلوقات المدينة شيطان الترنح بلا هوادة. قال الرجال : هذه ليلة مقمرة يحلو فيها نبيذ السنة الماضية قبل نفاده، كفانا نوماً مبكراً. وعندما اكتملَ الجمعُ حفرنا أربعة آبار متباعدة في الساحة، وتدلى الفتية بالحبال نحو القاع يملأون الأواني الخزفية، وكلما رفعوا آنيةً مترعة، تقافزت منها ضفادع مذعورة تنط على أكتاف الرجال وهي ترش النبيذ على الأجساد المعربدة لتسري نوبة من الضحك الماجن بين الرجال، وما إن يقع ضفدع في حضن امرأة من اللواتي حرصن على مشاركة السهر، حتى تصرخ منتفضة كمن مستها كهرباءُ الجنس، فيصعد ازدهار الصخب في الجمع. وبعد قليل وصلت إلينا رائحة الشواء الذي تكفلت به فتيات نشيطات رحنَ يغنين وهنّ يحمرن الدجاجات المحشوة بالبصل والثوم وخليط البهارات، ضربٌ من البهارات تخصصت (أم يحيى) في صناعتها منذ سنوات، فعمت شهرتها القرى النائية. وجاء الكثيرون يبحثون عن (أم يحيى) وتوليفتها البارعة. أحد الرجال تخابث ذات سهرة وأشاع بأن هذه البهارات كفيلة بإشعال الحب في الأجساد ، الأمر الذي دفع النساء لأن يبالغن دوماً في تبهير الطعام. وقيل إن إحداهن كانت تضع لزوجها قليلاً منه في شاي الصباح لمباركة النيران في الجسد. ربما كان هذا الخاطر هو الذي باغتنا عندما وصلتنا رائحة الشواء، فتبادلنا النظرات ذات المغزى، وانفجرنا معا في ضحك فاجر جعل النسوة من حولنا يقذفننا بكل ما طالته أيديهن، ثم تسللن بعيداً عن مكان صخبنا وشغلن أنفسهن بإعداد المائدة. وفيما كنا نوشك على الدفعة الأخيرة من النبيذ، طلعت علينا صبيّة تعتلي ظهر مهر أبيض . وقفت على طرف التل لحظة، ثم لوّحت

لنا لكي نقترب. لم نكن نعرف صبيّةً بهذه الملامح في النواحي القريبة. شعرٌ أشقر ميال الى الحمرة، ومن جيوب الصديري الصغير، الذي ترتديه على لحم جسدها الفتيّ، تتدلى أزهار سوداء، فيما كان اللجام الذي تقود به مهرها الابيض عبارة عن منديل من الحرير يختلط بإزارها المعقود في خصر ناحل بدأ يتأوّد لفرط الانفعال المكتوم. قالت «هل من مكان يسع تسعة من الأصدقاء لليلة واحدة ؟» شعرنا في لهجة الصبيّة بثقةٍ جليّة في كوننا الجهة التي كانت تطلب، وأننا لن نخذلها. رغم ذلك فان طبيعة عجائبية جعلتها تتميز بلباقة حسدتها عليها نسوة القرية اللواتي كن يفتحنَ أحداقهن وأفواههن مأخوذات بالفارسة الصغيرة التي بدأت غزوها باكراً، ويبدو أنها لن تكفَ عن ذلك. ها هي صبيّة تحسن إدارة المشهد. أشارت بيدها للناحية الأخرى من التل «هناك تسعة من الأصدقاء تلاحقهم قوة من الجند، أربعة منهم جراحهم تنزف » وما إن إلتفتنا لنلقي نظرة سريعة، ونتأهب للذهاب الى أولئك الأصدقاء، حتى اختفت الصبيّة برشاقة المهر، مثلما فراشة تطير من زهرة الى أخرى دون أن تحدث ضجة. وتيقّنا أن الاسطورة تتحكم في سهرتنا، إنها ليلة النبيذ بجدارة. توزعنا، قسمٌ ذهب لملاقاة الأصدقاء التسعة، وبعضنا تولى ترتيب مبيتهم في مكان آمن لا يطاله الجند. لم يعرف أحدٌ منا لماذا ينبغي أن يكون هؤلاء التسعة أصدقاء لنا مثلما هم أصدقاء لتلك الصبيّة. ومن أين لصبيّة مثلها أن ترتبط بصداقة مع تسعة يقودون إعصاراً. واتسعت أحضاننا بالأصدقاء. عندما ردّد أحدنا كلمة (القتلى) أمام النسوة انتابهن شعور غامض، وسرعان ما نهرنه لئلا يكرر هذا التعبير مرة أخرى «ليسوا كذلك، مثل هؤلاء ليسوا للقتل، ولا يطالهم الموت. انظروا الى هذه الجراح الناضحة بالزنبق، أجساد تأخذها غفوة النزيف، أليسوا ملائكة حقا؟» لم نرَ وجه ملاكٍ من قبل، لكن يبدو أن كلام النسوة يحتمل الصواب. على الأقل لإتصاله بالسر الخفي الذي يربط هؤلاء الأصدقاء بتلك الصبيّة الغامضة التي تحاكي الملاك وتغيب بمثل خفته. قليلو الكلام، أبدوا لنا مشاعر امتنانهم بكلمات مختزلة عميقة ودافئة برغم اضطرابهم المكبوت. يستعملون لغة غير معهودة، لغة تشابه الإشارات ومكنوزة بالمعنى، ثرية مثل ضوء قمر في ماء، وفي ليلة واحدة تعلمنا الأشياء التي ستسعفنا سنوات طويلة. بغتة اقتحم الجنود السهرة لكي تكتمل الأسطورة. عندما وصل الجند كنا نهندس سهرتنا بصخب، ونتبادل أنخاب النبيذ بكؤوس تفرغ أو تكاد، ورحنا نؤجل الإلتفات للمائدة حتى أكمل الجند استجواب القرية، الناس والأشياء. وعندما توجهوا الى الجرن صرخت النساء : «العشاء» وكانت رائحة الدجاجات ذات البهار قد فعلت فعلها في جوع الجنود. للمرة الأولى سرى بيننا اعتراف شامل

بالمفعول السحري لبهار (أم يحيى) وبدوره الغامض في إنقاذ الأصدقاء التسعة، بعد أن غطيناهم بالمزيد من السنابل خلف بالات العلف الجاف. فمَنْ يؤوي كوكبة من القتلى لابد لـه أن يتميز بكثير من الدعابة . وإلا فإن المظهر الجاد سوف يجعله عرضة لشكوك الجند. جند يعتبرون كل شخص تظهر عليه علامات الصرامة عدواً لا يجوز تجاوزه. وهذا ما أدى بحوذي القرية ليلتها لأن يلاقي حتفه. فبعد أن شبع الجند بالدجاج المتبّل، خارت قواهم فطلبوا من الحوذي أن يخرج حصانه ويقطر عربتهم لكي يوصلهم الى معسكرهم خارج القرية. وبسبب حكمة الحوذي وصرامته، سألهم أن يدفعوا له أجرة نقلهم مسبقاً. وكانت حكمة لم يحالفها الوقت ولا المكان. حاولنا دون جدوى إقناعه بأن الموقف لا يستدعي مثل هذه الصرامة، فأقنعه أحد الجنود بطلقة في رأسه. طلقة أشعلت رؤوسنا جميعاً. وفيما كان يتعفّر بدمه في طين السهرة مثل النبيذ في الجسد، كان الجند يبتعدون ويموجون في صخبهم حتى تكاد العربة تنخلع لفرط فوضاهم. كان أحد الأصدقاء التسعة قد أعد العدة لتصفية العربة بمن فيها، لكن عملاً مثل هذا كان كفيلاً بأن يجعل المعسكر برمّته يستنفر ويبعث بكل أسلحته لمحاصرة القرية ومعاقبتها على إيواء هذه الكائنات. بعد تلك السهرة لم يعد النبيذ يروق ولا يطيب السهر. وما عادت (أم يحيي) تحسن توليفة البهار الذي يشعل الأجساد. وظلّت الصبيّة الجميلة بمهرها الأبيض تطلع علينا بين وقت وآخر، تحكي لنا قصصاً عن أصدقاء كثيرين لم يعد أحد يؤويهم. تارة يكونون جرحى، وغالباً قتلى، ونحن نحصيهم كل صباح ونذهب . *

الندبة الخضراء

قل لنا إذن ، كيف عبرتَ كل ذلك الليل والنهار، عندما كنت تتقافز من شجرة في الغابة الى غصن في الشجرة، ومن شرفة في شارع الى سرير في سرداب، حاملاً كيسك الجلدي، متوتر الأعضاء، مفتول الذاكرة. لم تزل آثارك متروكة على مضاجع النساء في كل كتاب. هل ستنسى ذلك المطارد الغريب، تطاله يد الثورة. هل نسيت الثورة ؟ جريرتك الوحيدة المغفورة. الثورة أيها المخبول. تلك الندبة الخضراء الداكنة على صدغك الأيسر. ندبتك التي باهيتَ بها الفصول، لم يبق جندبٌ في غابة ولا قوقعة في خليج إلا حدثته عن قصة تلك الندبة، كانت اللعبة تسعفك في ابتكار حكاية وأحداث مختلفة في كل مرة. لساعي البريد قلتَ أنك كنت نائماً عندما باغتك العدو بمدية مسمومة. لضفادع الجدول حكيتَ عن لغم انفجر بك فيما كنتَ تعتقده كمأة في صحراء المنفي. وفي احدى الندوات الانتخابية (عندما اقترحتَ نفسكَ لعضوية الجمعية الوطنية لغسل الموتى) حدثتَ منتخبيك عن الأقبية المجهولة وقسوة الزنازن وصلافة الجند وسلك الكهرباء اللحوح كلما بالغتَ في السخرية من جلاديك. هل ستنسى كل ذلك، الثورة أيها المختال. تذكرُ ! أيام كنت في خطابك الواثق والكرة الأرضية من جملة أطيانك الفلسفية. تذكرُ ! عندما تسلل الوهن الى مخيلتك، وأوشك كيانك على الانهيار والتكشّف. تذكرُ ! يومها غبتَ عنا لبعض الوقت ثم عدت في كامل تألقك . تهيأنا لكي نسألك «أين كنت يا صاحب الندبة؟» حيث سيكون جوابك جاهزاً «يا لها من تجربة» وقبل أن تواصل سرد أساطيرك عن تلك الندبة الداكنة في صدغك الأيسر، سيتقافز الأصدقاء «لقد ذهب لينال غسيلاً ثورياً »ليس لك أن تنسى، ففي جنوب الليل تكمن ذاكرة الكوابيس. كنت تقول في لحظات تجليك «هناك يتم تقليم الأظافر التي تربيها رفاهية المدن

وترف الكلام » لكن بعد قليل ستبدأ أدران الترف تكسوك مجدداً، ثم لن يجدي معك غسيل الجهات كلها. وتلك الندبة الخضراء الداكنة التي نسجت حولها البطولات سوف تفتك بك مثل الوقت. ففي غفلة من أساطيرك، كانت صبية شغوفة بالخرافة، تجمعها مع أمك الكفيفة إحدى الأماسي الشتوية، وكانت النساء ليلتها يجتمعن في سهرة الكستناء المشوية التي يلتقطها الأطفال من أطراف الغابة. أحياناً كانت النساء يصادفن سنجاباً متكوماً في سلة الكستناء رغبة في دفء الجمر المتأجج وسهرة القصص الخرافية التي تتبادلها النسوة ليستمتعن بتصديقها. بغتة، اعتدلتْ تلك الصبية وهي تطرح سؤالها الساذج «من أين لإبنك تلك الندبة الزبرجدية المغرية التي لا تكف عن إغواء الفتيات بغموضها الساحر؟» فانتابت الأم الكفيفة قهقهة خافتة، وتلفتت كأنها ترى وجوه النسوة من حولها، وكمن يفخر بولدٍ يمتلك جاذبية تأسر الفتيات إلى هذا الحد «أحقاً يفعل ذلك؟ » لم تكن تريد جواباً. ربما أرادت فقط أن تستفزّ غيظ الأمهات الأخريات بتفرد ابنها الفاتن. وانداحتْ قائلة « أنا التي منحته تلك الندبة، لقد ولدته بها» صاحتْ الصبية وهي تدير رأسها بسرعة في وجوه الفتيات اللواتي صادف وجودهن في تلك اللحظة «أحقا فعلتِ ذلك ؟» اعتدلت الأم لكي تلامس بحواسها الغامضة مشاعر الحشد النسائي الذي بدأ يضطرب لأسباب مختلفة «أجل، وأذكر أن جدتي كانت تسخر بعد ولادته، زاعمة أنه ما كان عليّ أن أتوحم ببيضة الأفعى » انتشرت القصة الحقيقية لتلك الندبة الخضراء الداكنة في صدغك الأيسر.

وبعدها لم نعد نسمع منك الخرافة . تذكر ؟! . *

يقفون عليك لكي نجلس

.. والذين في محفل الكلام يطرحون عليك الصوت العالي يقترحون لك السبل لكي تختار السهل والمتاح. وهم الذين، إذا اشتهيتَ أن تقول لهم الكلمة في الوجه، يتصاعد لهم الدم في الأوداج ويتكاثرون عليك بالمدجج من الأعضاء والعناصر، يفتون لك بما يجيز لهم ويجوز عليك.

...الذين في المحفل يَقصّون عليك أحسنَ القصص ويفعلون بك العسف. وإذا طابَ لك أن تسأل عن النص والممثلين، يُقصُونَك عن المشهد ويستكثرون سعيك ويستكبرون تواضعك، يضعونك في الهامش ويستفردون بالمتن حتى يفسد. يزرعون الممرات بما تتعثر به قدماك وما يدمي جبهتك، وأنت تندفع نحو الكلام تطرح أسئلتك، يقصرون عن الأجوبة ولا يسألون، وليس لك أن تشك في ما يقولون ومالايفعلون.

... الذين إذا أزدحم المحفل بهم يضيق بك ، وإذا بَريتَ ظفرك لكي تحك به جلدك تبرعوا لك بالنصال والمخالب، يدمون بها جسدك زعماً أنهم أقدر منك على الحكّ حتى يتسلّخ الجلد ويطلع العظم منك، وهم لا يعبأون بنحيبك ونواح ثواكلك . لا يرون في كلامك المشتهى غيرَ الركيك من اللغة، وليست الكتابة التي تحلم بها غير الهذر الذي يتوجب عليك الكفّ عنه لئلا تفسد النص والمشهد والعرض والممثلين. فيصبح من يمثلك هو غيرك، ومن يقول عنك ليس لسانك، ولا تسمع إلا ما ينْشزُ عن حنجرتك ولحنك وحروفك .

... الذين لهم اليد الطولى يطالونك أينما ذهبتَ ويمّمتَ وتماهيتَ أو اختفيتَ. بينهم وبينك الفصل من القول، ولن تأخذ منهم غيرالجرح والميل دون أن يكون لك حق في التعديل. يقترحون أن تقرأ ما يكتبون، وليس بين يديك المغلولتان غير أختام الصمت.

...الذين إذا وقفوا عليك يقْسرونك لكي تجلس.
القائمون على كل شيئ. القاعدون على كاهلك منذ الأزل.
ليس لك الآن .. الآن إلا أن تضع فيهم النص،
بجرأة المخيلة وحنان الحب والكتابة . *

شهوة النـدم

[١]

لماذا تريد أن تندم ؟!

هذا دمك الذي ربيته في جسدك طوال خمسين. دمك الذي تدفقه الآن في رمل الصحراء. أنت وحدك غذيته من أجل فداء فاتن. وما أن تجرعت أقداح ثلاث هزائم دفعة واحدة، وجدت نفسك أمام مائدة، قيل لك أنها عشاء أخير قبل الفجر. و لم يكن فجراً، كنت تعرف ذلك علي وجلٍ، فقد كان جرماً واضحاً .. وكنت أجمل ضحاياه. فالخيار بين لص يسرقك، و آخر يسرقك ويقتلك، وثالث يسرقك ويضطهدك، ليس خياراً عادلاً. ولم تكن مجبراً على الاختيار، ... اختيار أحدهم بشكل خاص. كل منهم يأخذ الى تهلكة الروح وسقوط المستقبل ، فلم تتبصر .

[٢]

الآن تريد أن تندم ؟!

لا .

ليس الندم متاحاً لك. فالندم لا يمحو دماً. لكنه يضاعف الرعيف .

ثمة رفض عميق ينجيك من الشراك المنصوبة لأقدامك الكثيرة .

ليس في المشهد ما هو جدير بك .

إرفضْ أن تكون ضحية الوهم

مبعوثوا الوهم هم دهاقنة الجناز
فالحلم المستحيل أكثر رحمة من الوهم .
إرفق بنفسك مثل كتابة تندلع من الكبت ، فلم يعد الصمت ممكناً .

[٣]

تريد أن تندم ؟!
الآن ..؟!
ماذا ينفعك ندم سعيتَ إليه بعدد كبير من جثث رفاق لك وأصدقاء، وما لا يقاس من الأعداء الموهوبين.ندمٌ أهون منه موت الضمير وغوغائية العقل وصلافة القلب .
ماذا تريد أن تمحو بندم كهذا ؟!
رشحتَ نفسك لرهان يخسر قبل رفة العين. دون أن تتوقف أمام حقيقة واحدة لم تتغير منذ التكوين :

(هناك حق و هناك باطل
و ما بينهما .. باطل .)

الشمس فقط تستطيع أن تطرح الشك في النهار . أما نحن، واهنوا البصر أمام هذا السطوع ، ليس لنا سوى أن نختار اختيارنا الوحيد :

(الجرح ضد النصل)

لسنا ساسة ولا مهرجين وليس لحذلقة النظريات سلطة علينا .
لماذا نضع أجسادنا في مهب الندم .
لماذا نتعرض للندم على حماقة لا ندم على تفاديها .

أنظر الآن ..
ها أنت في المسافة التي لا يجدي فيها الندم ولا الدم .
أثر أصابعك على النصل المغروس في خاصرتي .. دون أن تكف عن كونك شقيقاً لي،

وليس لي البكاء في صدر شخص سواك .

أنظر الآن ،
جسدك ملطخ بالجثث وتريد أن تندم .

كيف استوى لديك العدو والصديق في لحظة واحدة. بغتة هكذا.. تنازلت عن التجمّل بالأخلاق في سبيل التشبث بالأفكار. تخليت عن الجرح لكي تحسن اللون في الدم، وتعتقد بالنصل حلاً منقذاً جديراً بالأوسمة والفخار والمجد .

أنظر الآن الى أشلائي بين أصابعك، وفيما نحن قتيلين يلّذ للآخرين الاعتقاد بأننا في عناق .

ياله من ندمٍ تندمه الآن .
حسناً ، إندم ما أردت
لك أن تندم حتى الثمالة
و اترك لي حرية المغفرة
لكن ماذا أفعل بذاكرة النسيان ؟
فالمرء يمكن أن ينسى غدر الأعداء .. لأنهم كذلك .
... لكن الأصدقاء .. !!

آه .. *

دالـوب

(إلى «بوغوى»، موقظ شمال غربها)

(١)

لا أحد في جنوب شرق المحرق لم يعرفه. أسمر، فارع، جاء من الأبنوس مباشرة. في رمضان الخمسينيات والستينيات كان وردة الليل، المسحّر (الزكرت) «دالـوب ». طوال العام، ما إن يسمع إيقاع (المداندو) حتى يضع صفيحته الفارغة مطعوجة الخاصرة، ويتناول أقرب عصاتين، ويجلس في دائرة يبدأ في توليفها رجالٌ يتداحون رقصاً، مثل موج أتعبه السفر فأقبل يتلاطم استجابة لهوى الروح. أجساد تتبادل أنخاب الصرناي والطبل والمعدن، فتتهلل الوجوه بنشوة تبدأ في ما يشبه هدهدة المهد، وسرعان ما ينثال اللحنُ بها في سيل عارم، فتختلط عليك نظريات الهندسة بموهبة الفيزياء بشهوة الجسد . ولا تكاد تعرف أين « دالـوب » في كل هذا الصخب الأليف. وربما أسعفك الخيال أحياناً لتدرك دلالة الريح من اسم « دالـوب ». ذلك في سائر أشهر السنة، لكن ما إن يحل شهر رمضان حتى يستبدل صفيحته المطعوجة بطبلة الهزيع الأخير من الليل.

(٢)

كنت في السنوات العشر الأولى، عندما كان « دالـوب » يعرّج على بيتنا بين وقت وآخر صديقاً لإبن عمي، وكانت العائلة تعتبر وجوده مألوفاً. فـ(ازكرت) تلك الأيام لا يرى في تخوم التقاليد حاجباً يحول دون أن يطرق الباب ويقول (هود)، بصوت مسموع، منتظراً برهة تكفي لأن تأخذ النساء ساتراً، فإن شخصاً من الأصدقاء أو المعارف على وشك

دخول البيت في زيارة مألوفة. وعيتُ على «دالوب» مزدهراً في أحياء المحرق، بوصفه حامل رسائل الليل للناس، ففي ليالي تلك الأيام (وكانت دامسة أيضاً) لم نكن نجرؤ على الخروج بعد منتصف الليل. وكنت كلما سألت أبي عن الرجل الذي يتجول في عتمة ليالي رمضان بطبلته المجلجلة، كان يقول أنه الشخص الذي يزورنا بين وقت وآخر صديقاً لابن عمي. لقد كان «دالوب »، حسب تعبير أبي، (هاب ريح) مع الجميع، لا يتأخر عن واجب، تجده في الأحزان قبل الأفراح، يمتلك حضوراً يميل إلى الرزانة من غير جفاف، والمرح بدون تبذّل، لقد كان (ازكرتياً أَزْهَب من قوازي الغوص). تراه طوال أشهر السنة دون أن تعرف تماماً ماهو عمله ومتى يبدأ وأين. يقبل عليك مفتر الثغر، (كاشخاً) في الأبيض الناصع، (إصراره على الأبيض سوف يشي بدلالة لا تخلو من غموض، فسمرته الواثقة سوف تؤرجح خيالنا بين لعبة النهار والليل التي يمعن «دالوب» في التوغل بنا فيها، فلن تلقاه في غير الأبيض) لتشعر بأن ثوبه قد خرج تواً من تحت المكواة. وأن (نَسْفَة) الغترة خلقت خصوصاً لمثل هذه (السَكبة). وإذا هو ابتسمَ تستطيع أن تثق بأن سيجارة الـ(لكي سترايك) ، التي تركت صفرتها في أصابع يده، لم تنل من تألق العاج بين شفتين منفرجتين، توحيان دوماً أنهما موشكتان على ضحكة نادرة. يمكن أن تصادفه في أوقات مختلفة، غير متوقعة، فهو شخص لا يجعلك تشعر بفقدانه مهما غاب، لفرط حضوره الأليف.

(٣)

ما إن يبدأ شهر رمضان، حتى لا يعود «دالوب» يظهر لأحد أبداً، فلم يذكر أحد أنه رآه في النهار خلال رمضان. فهو يمارس عمله بعد منتصف الليل فقط، ثم لا يعود يظهر، وظهوره في منتصف الليل لا يعتبر ظهوراً، لأن الظلام الدامس يحجب الكائنات، ولأن الكثيرين يؤكدون أن «دالوباً»، كان يحرص أثناء جولته الليلية، على المرور في الأزقة المعتمة، وإنه عندما يضطر للإنتقال من منطقة إلى أخرى، يختار الزوايا والمنعطفات البعيدة عن البرايح، ويعبر المسافة مارقاً كمن يهرب من النور، كما لو أن الضوء كائن حي يتربصه ويطارد خطواته. إنك تسمع صوت طبلته فحسب، إما هو فربما تقمّص الشبح أو امتزج بالظل. وكان الذي يساعده على التخفي والتماهي في الظلام بشرته السمراء التي تجعله قطعة من دامس الليل. وهو إلى ذلك يحرص على ارتداء شورت قصير داكن، كما يقال إنه

يدهن جسده الأسمر بالزيت، وهذا ما يفسر البريق الغامض الذي نلاحظه كلما لمحناه خلسة يعبر المنعطفات في رشاقة النمر الأسود. كل ذلك كان يحدث في الليل، إما في النهار، فإن أحداً لا يجزم بأنه رأى «دالوباً» في نهارات رمضان. وقتها لم نتوقف طويلاً أمام هذه الظاهرة، فلم يتمكن أحد من معرفة سر الغياب النهاري والحضور الليلي. حتى أن الأيام الأخيرة من رمضان، عندما يحين وقت مرور المسحراتي بدابته البيضاء ذات الأقدام البرتقالية المحناة بزعفران البحر. يمر بطبلته ذاتها، وثوبه الأبيض هذه المرة، مداعباً العائلات ويذكرها يوم كانت تغط في نوم عميق حين يوقظها بذات الطبلة لئلا تتأخر عن وجبة السحور المشحونة ببواقي الإفطار والغبقات، ولئلا يسبقها الفجر فلا تستطيع أن تأكل شيئاً بعد ذلك. يحدث ذلك في الأيام الأخيرة من الشهر، يردد «دالوب » أهازيجه الليلية موشاة بما يحلو له من الأغاني المحببة لأهل الحي، وعلى ذلك ينال مكافأته الحميمة، مما يسمونه عيدية المسحّر، وهي هدية رمزية تكون عادة كناية عن كيلات قليلة من الأرز أو حب الهريس أو الحلاوة أحياناً، وهناك من يكون أكثر عملية فيقدم هديته في صورة نقود قليلة لكنها ذات الأهمية آنذاك، خصوصاً لـ«دالوب» الذي سيتحتم عليه أن يستعد لدورة كاملة من حياة (الزكرته) طوال العام. ساعتها نستطيع أن نسمع «دالوباً» يقول «من عواده» وهو يستلم هداياه. وكنا نتمتع برفقة موكبه في شبه هيلمان.

(٤)

في تلك الأيام يكون ظهور « دالوب » في النهار شيئاً يضاهي العيد بالنسبة للأهالي، وربما اعتبره الكثيرون بشارةً بانتهاء رمضان واقتراب العيد. لكن من يستطيع الجزم آنذاك بمعرفة المكان الذي يذهبه « دالوب » في النهار. ولماذا يكون الليل هو الوقت الوحيد لظهوره. لم يكن لمثل هذا الغموض أجوبة شافية يمكن الركون إليها. لقد كنا نكتفي بالإنتظار الفاتن، لكي نشاهد ذلك الفتى الأسمر وهو يخطر كالغزال الشارد تحت جنح الظلام، دن أن يترك أثراً لخطواته الرشيقة. وعندما ينتهي شهر رمضان ويعرّج « دالوب » على بيتنا، يقول لي أبي مقهقهاً : « أنظر إليه، هذا هو العفريت الذي يوقظنا للسحورطوال الشهر الكريم، هل صدقت أنه نفس الشخص ؟» وبالطبع كنت أصدق ذلك، وربما استغرقت بنشوة من يشعر بإمتيازٍ بين أقرانه الأطفال، لكون هذا (العفريت) يزور بيتنا بهذا الشكل

المألوف. كان دائم التجوال بين أحياء المحرق بدراجته التي لا تقل رشاقة عنه. وحين يزور ابن عمي، يسند الدراجة في مدخل البيت، ويشير لنا باصبعه الطويلة المعروقة « لا أحد يقترب من السيكل». وما كنا بحاجة لتحذيره، فمع اعجابنا بشخصيته، كان ثمة شعور غامض من الهيبة (لئلا أقول الرهبة) يجعلنا نمتثل له بفخر من يحمي أسراراً خصّنا بها شخص خارق، كما يحدث عادة لأطفال يرون شيئاً من الأسطورة في رجل ينتقل بين الليل والنهار بحرية مَنْ يهندس الطقس والطبيعة بشجاعة الفارس.

(5)

لم أنس « دالوباً »، برغم الوقت الذي يفصلني عن الطفولة. وقبل فترة كنت أشاهد فرقة (المداندوه) في التلفزيون، وإذا بي أشاهد الفتى الأسمر ذاته جالساً في وسط دائرة الرقص القديمة، وهو يلقن صفيحته المطعوجة درساً واحداً لا يبدو أنها تتعلمه أبداً. انتبهتُ، هذا هو «دالوب » ما غيره، وتفجرت صور الذاكرة مثل الألعاب النارية في ليل دامس. إنه « دالوب » صاحب الليل ذو الطبلة. لكنه الآن لم يعد ذلك الفتى الوسيم المشدود مثل الرمح. لقد تقدمت به السن، وتسربت فضة الزمن لشعره الأجعد الخفيف. وبدت لمحة من حزن شفيف تغمر ملامحه التي ما زالت تحتفظ ببريق ينطفئ. انه لم يزل هناك، في المكان الذي يهدر بالإيقاع الحميم. ذلك الإيقاع الذي ما إن يندفق حتى تتداح الأجساد منتشية منسابة في التذكر والنسيان. الآن أستطيع أن أفهم (أكثر من خمسينيات المحرق) لماذا لا يستطيع « دالوب » تمالك نفسه عندما يبدأ الإيقاع . الآن يمكنني فحسب تخيل سر الغياب الذي كان يقترحه « دالوب » طوال نهارات شهر رمضان، وهو الذي يملأ المحرق هديراً بطبلته في أنصاف الليالي. أقول أتخيل وأخمّن أيضاً، فالأمر لا يحتمل الجزم . ترى هل كان « دالوب »، فيما يلعب بطبلته في الظلام، يحاول أن يضع جسده المشحون بالرقص في نافورة الإيقاع، ويطلق للأرواح المكبوتة في جسده لتأخذ حريتها حتى المنتهى، الأمر الذي يجعل جسده متعباً حد الإرهاق ، مما يستدعي منه قضاء النهار كله في نوم يشبه ثمل الغيبوبة؟ ترى هل كان « دالوب » يفعل ذلك فحسب؟ إنه تخمين فحسب. والذين يعرفون « دالوباً » ويدركون جمرته المتوهجة لحظة الإيقاع، سوف يفهمون هذا الإقتراح لتفسير غياب « دالوب » عن المحرق في النهار، ليوقظ الحريق في الليل.

(٦)

قليلون يعرفون اسمه الحقيقي :(سعد بن نصيب) أشتهر بـ« دالوب » وبقي كذلك. ولذلك قصة.

الحكاية التي جرى تداولها آنذاك (وأعادها لي أبي غير مرة) تشير إلى أن أصل الاسم يتصل بحادثة طبيعية تعرضت لها البحرين (والخليج كله) منذ أكثر من سبعين عاماً، حيث هب اعصارٌ قوي على المنطقة، وكان حدثاً مدمراً في حياة ناس ذلك الوقت، حيث غرقت السفن وهاج البحر على السواحل، وتحطمت البيوت واقتلعت الأشجار. وقد سميت تلك الحادثة بالـ«دالوب »، وعرف ذلك العام بسنة الـ« دالوب ». وربما سماه العامة دالوباً تحريفاً ظريفاً كما يبدو لكلمة (دولاب)، وهو الشكل الذي يتخذه الإعصار عادة، كعمود مخروطي أصله في الأرض متصاعداً إلى الأعالي، ويدور في شكل اسطواني غليظ. وفي اللغة، الدلبة : السواد. الدالب : الجمرة التي لا تطفأ. الدولاب والدواليب : كل آلة تدور على محور . وفي باب إعصار، فالإعصار هو ريح ترتفع بالتراب أو بمياه البحار وتستدير كأنها عمود . وهذا يلتقي مع الدولاب الذي تتحول فيه الريح إلى آلة تدور على محور. وتقول الحكاية التي حفظتها الذاكرة منذ الطفولة أن « دالوباً » ولد ليلة ذلك الإعصار الشهير. وكعادة ناس تلك العهود، ارتبط ذلك الميلاد بتلك الحادثة، فسمّته أمه «دالوباً »، تيمناً بالحادث الجلل، فعرف به لينسي معظم الناس اسمه الأصلي. ويحكي الأولون أن «دالوباً » ركبَ الغوص في صباه وفتوته، واكتسب خبرته الأولي كغيره في تجربة البحر، وهي تجربة لا تبتعد عن الموسيقى التي عشقها الفتى الأسمر منذ نعومة أظفاره. (وإذا كان في الظن خير)، فإن « دالوباً » الذي عمل في مهن عديدة، مختلفة ومتناقضة، لم يكن العمل البعيد عن الموسيقى يلقى هوىً في نفسه، فاسمه دليلٌ يأخذ إلى الضلالة إذا لم تكن الموسيقى قنديلاً لخطواته.*

كلمات الليل اليافع

(١)

لسنا جزيرة ،
إلا لمن يرى إلينا من البحر.

(٢)

الخمرة في نصف القدح ،
نصفه الآخر لم يكن فارغاً ،
كان في النشوة .

(٣)

أن تكتب ،
هو أن تتنفس هواءً غير مستعمل .

(٤)

أغبطُ الذين في النوم ،
لفرط الثروات التي بين أعينهم .

(٥)

أكتبُ عن الحب،
مثلما يرسم الطفل إنطباعاً عن الحلمة.

(٦)

حلمٌ مستحيلٌ أكثر
رأفةً من الوهم المستفحل .

(٧)

الستارة على النافذة ،
حاجبٌ أكثر سطوة من السلطان .

(٨)

الإناء ، بين الماء و النار ،
تحريض للهب .

(٩)

كان يحصي لي الأصدقاء على أصابع يده ،
فيما بعد، رأيتُ كفّه بلا أصابع .

(١٠)

الحكم = إرهاب من أجل القبول.
المعارضة = إرهاب من أجل الرفض.
يستويان في سعيهما لرفاهية الشعب ..
بسلطة واحدة .

(١١)

لستَ حراً في القبول .
حرٌ في الرفض .

(١٢)

أرى إلى الريح تتلاعب براية المكان ،
فيما يفقد الناس عادة الهواء .

(١٣)

فضاءٌ يكتظ بالأجوبة ،
الجميع محاصر بالأجوبة،
أجوبة في كل جانب وفي كل شيئ .
ثمة الأسئلة .

(١٤)

يريد أن يعتذر ،
ليس لكونه عدواً ،
لكن لأنه أفصح عن ذلك .

(١٥)

الخنازير مفيدة أيضاً ،
إنها تغني عن صفيحة القمامة.

(١٦)

إنها مثل الدولة ،
تضع المساحيق وتسأل مرآتها،
دون أن تسمع الناس ،

(١٧)

كل هذا الليل
لم يعد كافياً لأحلامي ،

(١٨)

كل يوم ،
لا نفعل سوى التأكد من اللاجدوى
المستعصية على الإدراك.

(١٩)

عادةً،

أترك ذاكرتي على سجيتها ..

لتنسى الجرح وتتذكر السكين .

نالت النصالُ الخبرةَ ،

وتعبت الذاكرة .

(٢٠)

المستقبل ،

قيل إنه عكس الماضي ،

ونحن في حاضر مستمر.

(٢١)

لدي أسرار كثيرة ،

أكنزُ بها قصائدي

و أرمي بها في هواء اللغة ،

لابد لأحدٍ أن يفضحها.

(٢٢)

ذلك الشخص الذي لا أعرفه، ولا يعرفني ،

لماذا يتأخر بهذا الشكل ،

ويتركني في وحشة الرصيف .

(٣٣)

الأطفال يكزّون بأسنانهم
وبأفئدتهم يكزْون .

(٣٤)

لست وحدك أيها الليل
ثمة كهنة لا يحصون ..

(٣٥)

أنظرْ إليهم ،
يتهيأون لإستبدال مواقعهم ..
بسهولة الأحذية .

(٣٦)

يلتقون للحوار
يتبادلون وجهات النظر
مثل تبادل الأقنعة .

(٣٧)

يريدون إقناع الشعب ،
كم هو على خطأ،
و أن نظرة القائد هي المصيبة ..
إنها مصيبة .. حقاً .

(٢٨)

الصمت ..
مجاملة فادحة للخطأ .

(٢٩)

ما يفشل الصواب في اكتشافه
يكشفه الخطأ

(٣٠)

لن تقنعه بالكلام
ما لم يقتنع بالواقع .

(٣١)

قبل أن تنام ،
ضع الوردة على جثتك .

(٣٢)

ما الفرق ..
شخصٌ أعمى وآخر لا يريد أن يرى .

(٣٣)

صليل قيودي يملأ المكان ،
أنا الذي أزعم الحرية .

(٣٤)

قيلَ : ضَلّ الطريقا
قلتُ : ضَلَّ الطريقُ .

(٣٥)

شفتي ترتجف الآن قُبيل الكلمة،
شفتي منهزمة.

(٣٦)

استعدوا .. الماضي قادم .

* * *

وردة الذئاب

أنظر الآن ماذا فعلت بوردة الذئاب
تاجك في شفير الغابة،
لها بكَ الوهمُ وعبثتْ بأخبارك خطيئة الحلم
تحاجزتما بما لا يُعطى وما لا يُؤخذ
ينتابها نوم الشهوة و يقظة الهوى
فتنالك طبيعة الباسل
لتفوز بنجاة الجنون ونور الحكمة .
بينكما صمتٌ كثيفٌ مثل رعد الأعالي
تتبادلان حديقة الإشارة مثل أجنّة تبتكر البوح
بينكما الوحش الفاتن
بينكما ما بين النصل والوريد
بينكما خشية الفقد ولهفة الروح .. بينكما
تمد ذراع الغريق فيطالك الموج والنيلوفر المكنون.
تحتجّ بالمكان فتصاب بالوقت ... الوقت و الأقاصي.

أنظرْ الآن ماذا فعلت بوردة الذئاب
أنت الذي تقمّصتَ الحيوان والطير والغابة ،
آنَ لكَ أن ترفل بالحرير والنيران ورحمة العاصفة .

انظر الآن ،
تاجك تصقله الغيوم وجواشنك ضحية البهجة ،
كأن لم تعرف الحب ولم تنتخب النبيذ
روحٌ في الترنّح وجسدٌ في حقيبة المرض
وردةٌ خبأتها في غرفة الملاك ، صارت لك آلة الماء
تضعها في عروة القميص قبل أن تذهب الى النوم.
ها أنت قرين الشظايا مثل لغم ينفجر بين يديك
في حضنك الموحش
في الركن الحميم من جسدك الموشك على الهذيان.
ها أنت تمتد من شخصٍ يغتاله العدو وشخص تنتظره المراثي،
تمتد من صديقٍ نافرٍ الى فرسٍ تَهْشِلُ بك
وتضع التجربة بين عينيك والكلام.

انظر الآن ماذا فعلت بوردة الذئاب.
في صحراء محكومة بالنسيان وبراكين الذاكرة.
أوشكتَ، إلا قليلاً ، أشرفتَ ، إلا قليلاً ،
اشفقتَ ... ، لولا فسحة اليأس.
تماهيتَ عنها بالمستقبل لتصابَ معها بالحجر الكريم

وعندما كاد الوقتُ والمكان،
تحدّرَ الشلالُ عليكَ في البرهة النادرة ،
أنتَ الذي تجرّحَتْ حنجرتك لفرط الصمت.
أنت الذي حملت سركَ في موضع الروح من جسد الجبان
نظرتَ الى الشرفة كمن يرى الى المستحيل التاسع.
لا أنتَ من الرعية ولا تطالك شريعة الناس
لكنك بالغتَ في مديح المليكة أقلَ مما تستحق
وأكثرَ قليلاً من نصيبك في نزهة القصر.

وحين تماثلتَ للموت

وضعتْ يدها على قلبك المنتفض مثل نعمة الهواء،

فتراءتْ لكَ الجنة وصدّقتَ أن لكَ الريحُ و الجناح،

لستَ الفارس ولم تكن الفريسة ولا علّـةٌ بكَ غير العشق .

مثل شخص يشحذ الكلمة في شرفة الخلق؟

يدٌ ممدودة في وحشة الكون،

ها يدها الكريمةلعليك ، و عليك الرحمة،

أنظرْ ماذا فعلتْ بكَ وردة الذئاب . *

نقد الأمل

(١)

أضع الكتابة في اليأس و أزعم أنه الأمث .
ماذا أفعل، ليس ثمة مكان آخر يمكن أن يلجأ]إليه ذئب مثلي .
فماذا يعني أن تكتب روح وحيدة اقى هذا الحد. وحيدة حتى أن اليأس كاملاً لا يكاد يكفي لكي تتيقن من أن الأمل الذاهب .. لم يذهب سدى .

(٢)

موتٌ يوشك أن يصبح الأفق الوحيد المشرع (مثل شرك) أمام الغريب .
في غابة السلطة (يزعم بعضنا أنها بستان الجنة)، طواطم تتناسل مثل أشباح البئر المهجورة، وما أن تفكّ الخط المعقود في روحك، حتى يطير في وجهك سرب الكائنات التي تصدر من الخفاش والغربان والضبع في آن واحد، كائنات تتدرّع ببراثن الأجهزة وتتذرع بها، فلا تبدو لنا البئر المهجورة يابسة من الماء فحسب، ولكنها قفر مسموم أيضاً.
ماذا يعني أن تكتب روحك في بئر مهجورة الى هذا الحد. مهجورة حيث ليس للغريب سوى حرية الموت، هي الحرية الوحيدة المتاحة أمام من يفكر في مثل هذه التفاهات الحضارية. لماذا تبدو الحرية في هذا الأفق ضرباً من الترف ما أن تحلم به حتى تصاب بالعسف والخراب، أو يطالك العطب لفرط النطرة .
ليس للغريب أن يحدّق كثيراً في الواقع لئلا يقع في الكتابة. فالكتابة في النص العربي نوع نادر من الخطيئة. ومن منا بلا خطيئة عليه أن يبحث لنفسه عن واحدة تليق.

خطيئة الأمل هي حرية الهواء. كيف يتسنى لنا الكلام عن حرية الأمل في هواء يتقفّص حتى يكاد يخنق الحنجرة ويفرز الوريد لشفرة النصل، كمن يعانق عدواً لا مفر من صداقته.

في مثل هذا المشهد يحلو لذئب مثلي أن يكابر و يسمي يأسه المزدهر أملاً لمستقبل الكتابة، ثم يشكّ في هذا الأمل. بغير هكذا مكابرة لن يتسنى لي التوغل في هذا النص اللانهائي، و هو نص / جحيم ، لا تسبقه جنة و لا تليه.

(٣)

كل شيء ضرب من السلطة، حتى الأمل السائد، ربما خصوصاً هذا الأمل.
أملهم الذي نتجرعه مثل ترياق، كأن لا مفر من الكابوس مادمت مجبراً على النوم.
فليس سهلاً أن يصبح العدو هو أملك الوحيد المتاح ، لئلا يقال أن الأفق، الذي ذهبنا إليه كل العمر، يوشك أن يتمثل أمام أحداقنا وأكبادنا في هيئة الفولاذ السميك.

في مشهد تتناسل فيه السلطات من الجهات والأشكال، تبدوالكتابة سلطة مجردة من الأسلحة. وعلينا أن نصدق بأنه لم يزل في الوقت متسع لنجاة المرء من الكتابة .. فيما يرتكبها، مثل شخص يروّج لأمل شائع لئلا يجابه فضيحة يأس مكبوت، كما لو أنه يفعل الجريمة الكاملة.
شخص يكبت أمله لنتوهم أنه يكتب يأسه.
كتابة اليأس تحصننا ضد مشاريع الأمل العربي الشائع المتكاثفة حولنا.
مشاريع علينا وليست لنا كما يزعم الزاعمون .
فليس في الأفق ما يبعث على يأسٍ أكثر رأفة.

(٤)

الأمل لا يجري البحث عنه، فهو أما أن يكون موجوداً أو لا يكون. و من يزعم غير ذلك عليه أن يتفضل ويفسّر لنا معنى أن نجلس مع العدو لصياغة المستقبل، في حين نشحذ الأسلحة لمقاتلة الأصدقاء وتمزيق الأشقاء ؟

من هذه الشرفة نستطيع أن نتيقن من فشلنا المبجل عندما نحاول تبرير المشهد ظناً بأننا نفسّره .

ليس في الأمر مبالغة . اليأس واضح مثل شمس ليست لنا، أما الأمل فهو الحاضر، المهيمن، في الكلام الغامرالذى يملأ الأفق .. ويسده علينا، أمل أكثر كثافة من الحديد، حديد يقدّون منه القيد والمسامير والحافر والقفل والجنازير والأسلحة والأسوار وهوائيات تبث لنا حريات العالم الذي هناك.

وهنا فكل شيء شاغر، فضاء يتحاجز فيه الحب والنحيب .

(٥)

لكن ،

كيف أترجم نفسي ،

مثل ذئب يمدح اليأس ويهجو الأمل.

مسألة ترتجف إزاءها فرائص الغريب .

(٦)

مرة قال الذئب الغريب ، كمن ينتحب أمام جثته :

« ثمة شمس ليست لنا مرصودة للشرق »

ومرة قال الذئب الغريب كمن يرى نعشه رأي العين :

« أتذكر المستقبل قبراً قبراً »

ومرة قال :

« المتفائل يفقد الأمل

لكن ما الذي يفقده اليائس .. » ***

الأسماء

تصميم الغلاف: طالب الداوود